

## СОДРЖИНА

на одржаните работилници во музичкото училишта Пијано Форте - Скопје

### Вовед

1. Музичко-образовни модели од Далкроз, Орф, Кодај и Сузуки
2. Почетна настава по пијано за деца од предучилишна возраст
3. Шиничи Сузуки: *Сузуки метод по пијано*
4. Петер Хајлбут: *Свирење пијано на рана возраст*, Педагошки прирачник за практиката
5. Клаус Рунце: *Две раце – дванаесет клавиши*
6. Бетина Шведхелм: *Свирење на пијано со глушецот*
7. Стивен Ковело
8. Модел на импровизација за почетната настава по пијано во Р. Македонија

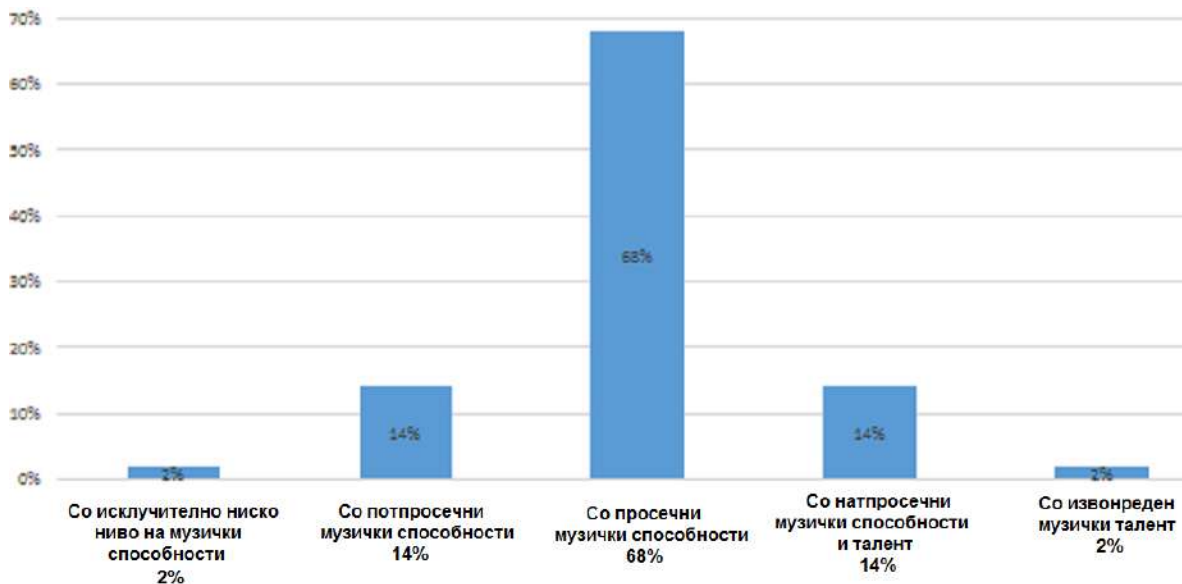
## Вовед

Развојот на музичките способности, кои подоцна може да ја поттикнат желбата за свирење на инструмент, започнува уште во пренаталниот период. Нервните клетки на внатрешното уво кај фетусот, започнуваат да функционираат во петтиот или шестиот месец од мајчината бременост. Со слушање на чукањето на мајчиното срце, фетусот го развива чувството за ритам. Околу седмиот месец, фетусот ги перципира надворешните звучни стимули. Кога бебето ќе се роди, тоа веќе поседува одредено аудитивно искуство.

Одредени истражувања покажуваат дека бебињата ги препознаваат мелодиите кои ги слушале во текот на два месеца пред нивното раѓање (Feijoo, 1981; Satt, 1984; Nepper, 1991). Резултатите од ваквите истражувања допринесоа за појава на ЦД изданија наменети за бремени жени, со цел позитивно да влијаат врз музичкиот развој на фетусот.

Понатаму основните музички способности кои се неопходни за учество во сопствената музичка култура, се развиваат во првите десет години од животот. Овие музички способности најчесто се развиваат автоматски и потсвесно. Музичките стимули, кои се присутни во општественото и културно опкружување, се сметаат за најважни при развојот на сопствените музички способности. Музички богатото општествено опкружување може да ги развие порано одредени музички способности, за разлика од опкружувањето кое нуди помалку музички активности. Врз развојот на основните музички способности посебно позитивно влијае квалитетното музичко образование.

Се претпоставува дека музичките способности се нормално распределени, односно дека најголем број од луѓето или 68% поседуваат просечни музички способности, додека 14% имаат потпросечни музички способности, а 14% натпросечни. Околу 2% се извонредно музички талентирани, а останатите 2% се со исклучително ниско ниво на музички способности. Од оваа претпоставка може да се заклучи дека речиси секој може да има корист од музичкото образование и покрај постојните разлики во музичките способности меѓу индивидуите.



Распределеност на музичките способности

Музичкиот развој се одвива во текот на целиот живот. Тој не завршува во пубертетот како што се мислело порано. Поради ова, во последните три децении ширум светот во подем е почетната настава по пијано за возрасни почетници. Пијаното како темпериран инструмент на кој звукот се произведува преку притискање на клавишите, е особено соодветен за почетници со различни музички способности, но и возрасти. Оттука е големата популарност на инструментот, кој е еден од најизучуваните во светот. Така, на пример, само во Република Кина во 2014 година имало околу 40 милиони деца почетници по пијано.

**Почетниците по пијано** може да се поделат на три возрасни групи:

1. Почетници од предучилишна возраст (4-6 години);
2. Почетници од училишна возраст (6 и повеќе години); и
3. Возрасни почетници.

Различните возрасти на почетниците наметнуваат разни пристапи на изучување. Неопходно е познавање на развојната музичка психологија за разните возрасти, како и широкото познавање на повеќе почетни методи за пијано од земјите со голема пијанистичка традиција. Поради ова, во овој учебник по предметот „Методика на наставата по клавишни инструменти 1“ детално се претставени и анализирани методи за почетници од трите возрасни групи од автори од Јапонија, Германија, Русија, Франција, САД и Македонија. Опфатена е и наставната програма за пијано за II одделение која се користи во државните музички училишта во Р. Македонија со цел студентот да се оспособи правилно да ја употребува.

Пред детално да се опфатат трите возрасни групи на почетници по пијано, посебно почетниците од предучилишна возраст, неопходно е да се претстават музичко-образовните модели на Емил Жак Далкроз (1865-1950), Карл Орф (1895-1982), Золтан Кодај (1882-1967) и Шиничи Сузуки (1898-1996). Овие личности извршиле огромно влијание во етаблирањето и ширењето на музичкото воспитание и образование во 20. век. Неопходно е основното познавање на нивните музичко-образовни модели, бидејќи одредени практики може да се преземат и во почетната настава по пијано.

## Музичко-образовни модели од Далкроз, Орф, Кодај и Сузуки



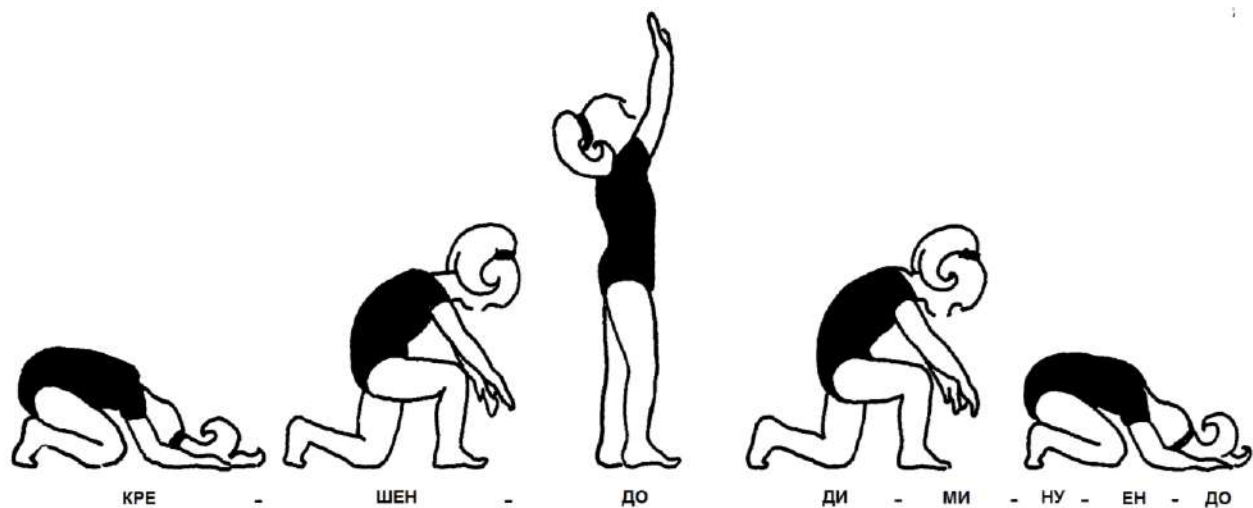
Емил Жак Далкроз  
(1865-1950)

Емил Жак Далкроз бил професор по хармонија во музичкиот конзерваториум во Женева, Швајцарија. Во 1892 година тој создал начини на учење солфеж и импровизација на пијано, кои требало да ги развијат слушните и креативни способности на неговите студенти. Далкроз осетил дека за да музички се почувствува природата на ритмот потребно е да се осети преку мускулите и нервите на целото тело, поради што развил систем на телесни вежби. Овие вежби имаат за цел да ја стимулираат свесноста при сопствените природни телесни движења и ритам (на пример, дишење или рамномерно одење), како и да ја развијат способноста за изразување на различни музички елементи преку физички движења (како ритмички линии, движења на мелодијата и промени во динамиката).

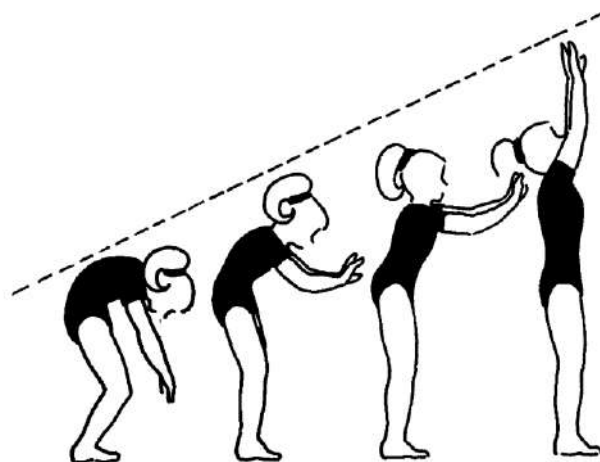
Постепено се создал терминот **еуритмија** (добар ритам), за да се означи оваа метода на Далкроз, но и да се нарече секој систем кој го учи ритмот преку телесно движење. Далкроз работел и со деца, овозможувајќи им да се изразуваат физички природно и без ограничувања. Неговите идеи денес може да се применат во музичкото воспитание и образование, но и во првите часови по предметот пијано за подобро објаснување на италијанските ознаки за темпо, траењето на нотните вредности, пулсот во разните видови такт и разните движења на мелодијата.

За изразување на италијанските ознаки за темпо, Далкроз го изразува темпото *lento* со многу бавно чекорење, темпото *adagio* со бавно чекорење, темпото *andante* со чекорење, темпото *allegro* со трчање и темпото *presto* со брзо трчање. За изразување разни ритмички фигури, освен телесни движења, Далкроз употребувал и зборови (бројалици) преку чие изговарање и поделба на слогови се добивала потребната ритмичка фигура.

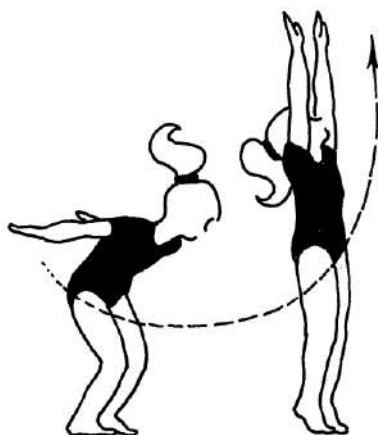
Подолу се наведени неколку примери со телесни движења за изразување на музичката динамика, нагорно движење на мелодијата, телесно чувствување на времињата во дводелен и триделен такт, изразување на разни видови такт преку цртежи, движења за акцентирање на првото време од тактот и градење на скалата преку чекорења за изразување на цели и полу степени.



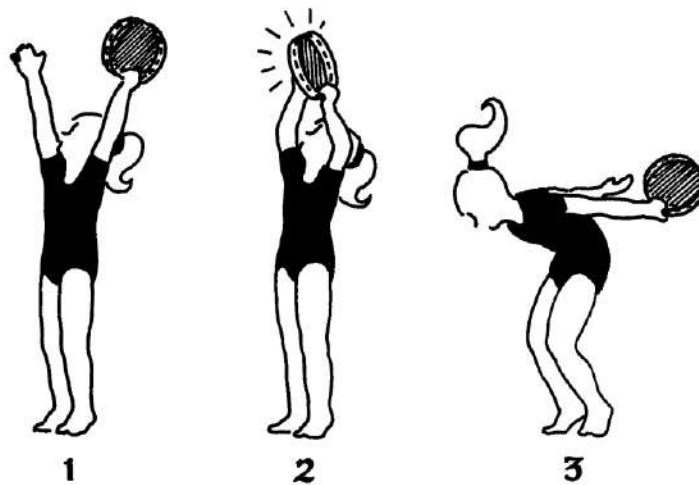
*Телесни движења за изразување на музичката динамика  
(крешендо и диминуендо)*



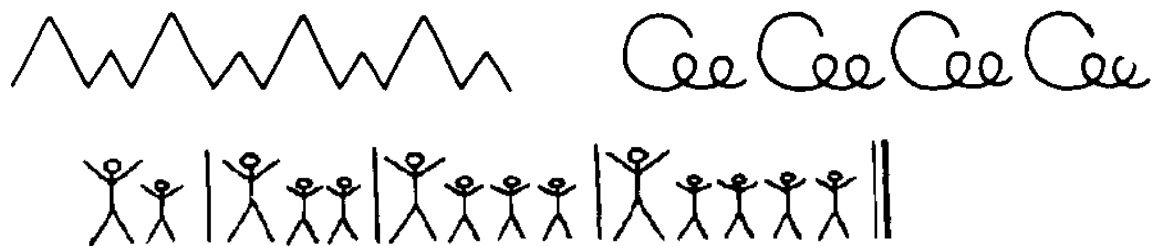
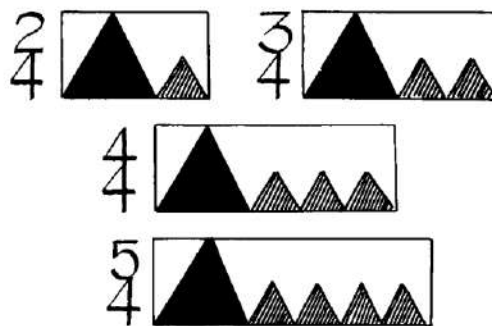
*Телесно изразување на нагорното движење на мелодијата*



*Вежби за чувствување на времињата во дводелен такт*



*Вежби за чувствување на времињата во триделен такт*



*Изразување разни видови на такт преку цртежи*



*Телесни движења за акцентирање на првото време од тактот*



*Градење на скалата преку чекори за цели и полустепени*

**Карл Орф** бил под влијание на идеите на Емил Жак Далкроз. Орф, исто така, верувал во примарната важност на ритмот. Рано во својата кариера, тој почнал да соработува со Доротее Гинтер (1896-1975), која меѓу другото била и учителка по гимнастика. Во 1920 година неколку германски учители по физичко, заедно со Гинтер, биле заинтересирани за креирање на наставни програми во кои се комбинирала употребата на слободни движења, гимнастика, музика и танц. Овие учители го формирале Сојузот на германска гимнастика, група на приватни училишта кои го поучувале новиот пристап на учење гимнастика.



*Карл Орф  
(1895-1982)*

Едно од овие училишта било и тоа на Орф и Гинтер, основано во 1924 година во Минхен. Работејќи во училиштето, Орф создал пристап на учење ритам и мелодија, кој произлегол од употребата на основниот говор, пеење и шаблони на движење. Овој пристап, оригинално на германски наречен Orff Schulwerk, бил објавен меѓу 1930 и 1933 година.

Пристапот на Орф, како и методот на Далкроз, верува во целосниот телесен израз на ритмот и мелодијата. Во пристапот на Орф не се изучува свирењето пијано, но затоа пак се изучува свирењето на детските музички инструменти. Тие се наречени Орфови инструменти. Според него, децата освен со играчки, треба да се занимаваат и со свирење на квалитетни инструменти, кои што тој ги адаптирал и модифицирал за нив од постојните ударни инструменти.

Орфовите инструменти се делат на два вида: **ритмички** и **мелодиски**. **Ритмичките** инструменти се детски ударни инструменти со неопределена висина на тонот, односно на нив може да се изведува само ритам, но не и мелодија. Во нив спаѓаат: стапчиња, тропалки, кастањети, тапанче, барабанче, чинели, прапорци, дајре и др.



Стапчиња



Тропалки



Кастањети



Тапанче



Барабанче



Чинели



Триангл



Прапорци



Дајре



**Мелодиските** инструменти се со определена висина на тонот, односно на нив може да се изведува мелодија. Во нив спаѓаат: **металофон**, **ксилофон**, **звончиња** (герм. Glockenspiel) и **блок флејта**. Металофонот, ксилофонот и звончињата се ударни инструменти. Тие може да бидат дијатонски и хроматски. Нивниот опсег на тонови е околу една и пол октава. Тонскиот распоред на плочките кај овие инструменти е ист како тој на клавијатурата на пијаното. Плочките може да се вадат, со што на децата им се олеснува свирењето мелодии со мал број на тонови. Звукот се произведува преку удирање со палица по плочките на инструментот. Кај металофонот и звончињата плочките се направени од метал, а кај ксилофонот од дрво. Блок флејтата е дувачки инструмент.



*Дијатонски и хроматски металофон*



*Дијатонски и хроматски ксилофон*



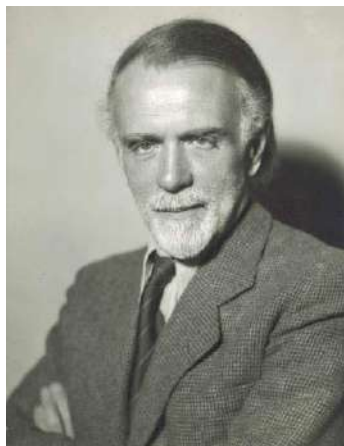
*Хроматски и дијатонски звончиња (гlockenspiel)*



*Блок флејта*

Орф внимателно го планирал развојот на детското пеење. Започнувал со молска терца разложена надолу, која според него била најприродниот интервал. Постепено ги воведунал и другите интервали. Поради неговото убедување за значењето на традиционалните (народни) песни, тој често употребувал мелодии во пентатонска скала во раното детско мелодиско спознавање. За развој на чувството за ритам, тој употребувал детски песни и бројалици. Основата на Орфовиот пристап е во комбинацијата на мелодиските и говорно-ритмичките модели (шаблони). Често овие модели се употребуваат како бас-остинато, со што децата почнуваат да ги присвојуваат и употребуваат како средства за лично музичко изразување преку импровизација.

Орфовата филозофија е дека свирењето и создавањето музика е за секого, а треба да се почне најрано што е можно. Поради едноставните мелодии и ритам за почетниците, кои често се повторуваат, неговиот пристап е практичен и логичен. Орфовото влијание врз музичкото образование е меѓународно признаено, додека Орфовите инструменти го збогатија инструменталниот свет достапен за децата.



*Золтан Кодај  
(1882-1967)*

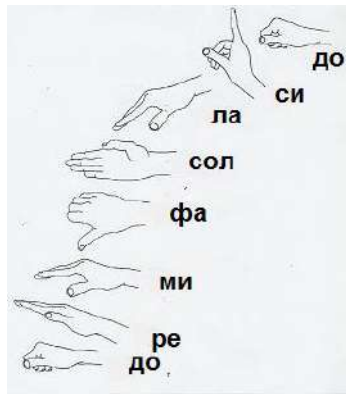
**Золтан Кодај**, како и Орф, бил композитор кој се грижел за музичкиот развој на неговиот народ и посветил голем дел од неговиот живот за поставување на музичко-образовен систем за децата од неговата родна Унгарија. Кодај, исто како Орф, верувал во значењето на традиционалната (народна) музика и песни во раното музичко образование. Заедно со Бела Барток работел на зачувување на унгарските традиционални песни преку нивно собирање и запишување.

Кодај се трудел да овозможи музичко образование во текот на целото детско школување, кое во Унгарија започнувало веќе на тригодишна возраст во градинките. Крајната цел на Кодај била музичко описменување, а не само уживање во музиката. Изборот и постапноста на музичкиот материјал биле засновани според потребите на детскиот развој. Спознавањето на мелодијата и ритмот се случувале преку употреба на мелодиски и ритмички модели кои биле дел од песни, игри и бројалици. Препознавањето на интервалите произлегувало од често повторувани пеења, а не од претставување на модели поврзани со разбирање на скалата. Перципирањето

Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

на ритмичките фигури, произлегувало од употреба на едноставни говорни ритми, а не од математичко објаснување и броење на нотните вредности и метричката организација.

Неколку основни поучувачки техники се основа на методот на Кодај. Првата е употребата на *подвижно до* и солмизација како основа на вокалниот пристап и начини на учење вокална прима виста. За подобро разбирање на солмизацијата, посебно на освестување на растојанието меѓу тоновите (интервали) и движечките правци, се употребуваат *сигнали со раце*. Овие специфични сигнали (приспособени од систем на Џон Курвен) визуелно го идентификуваат секое стапало и неговите карактеристики. Затворена шака ја означува стабилноста на нотата *до*, нагоре испружена шака и прсти ја означуваат качувачката тенденција на нотата *ре* итн.



*Сигнали со раце по систем на Кодај / Курвен*

Третата важна техника е употребата на силабли за изразување на ритмот и ритмичките фигури. Така, четвртината се пее како *та*, осмината како *ти*, шеснаестините како *тири-тири* итн.

та		та-ах-ах	
ти-ти		та-ах-ах-ах	
три-о-ла		син-ко-па	
тири-тири		таи ти	
тири-ти		ти таи	
ти-тири		тим-ри	
та-ах		ри-тим	

*Силабли за изразување на разни нотни вредности и ритмички фигури*

На најосновното ниво, децата ги изразуваат ритмот и мелодиските линии со движења на целото тело. Овие движења постепено се редуцираат во сигналите со раце, а потоа со музичка нотација.

Методот на Кодај најмногу му обрнува внимание на пеењето и го смета човечкиот глас за најприроден инструмент. Инструментите започнуваат да се употребуваат дури откако децата ќе научат да ја читаат и пишуваат музиката како резултат на пејачките искуства. Пијаното како инструмент воопшто не се употребува, дури ни за изведба на интервали, скали и акорди.

Методот на Кодај стана популарен дури околу 1950-та година, иако тој се трудеше да го воведо веќе околу 1920-та година. Интернационално овој метод стана познат во 1958 година во Виена и во 1963 во Токио. Веќе во 1964 година, на конференцијата на ИСМЕ (International Society of Music Education) во Будимпешта се увидоа позитивните резултати од овој метод, со што тој почна да се прифаќа и шири низ целиот свет.

Методот на **Шиничи Сузуки** се разликува од претходно изложените методи, поради тоа што е наменет за изучување на интерпретација на инструмент од најрана возраст. За разлика од претходните методи кои се наменети за групна настава, овој метод ја претпочита индивидуалната настава. Во методот се препорачува на часовите да присуствува родител. Децата свират во група само при изведба на веќе совладани дела, за да се мотивираат.



*Шиничи Сузуки  
(1898-1998)*

Свирењето на едноставни мелодии е основата на оваа метода. Тие се изучуваат за свирење исклучиво по слух, што противниците на методот го сметаат за недостаток затоа што децата музички не се описменуваат. Основата на учењето, како и философијата на Сузуки, е *пристапот на мајчин јазик*. Восхитен од начинот на кој малите деца го учат мајчиниот јазик (прво слушање, потоа зборување преку повторување, па учење на читање и пишување со употреба на графички симболи), Сузуки сакал да ја поучува музиката на ист начин и редослед.

Овој метод настанал околу 1930 година, како резултат на напорите на Сузуки да го учи едно четиригодишно дете да свира виолина. Набљудувајќи го природниот процес на учење на детето и употребувајќи го сопственото музичко образование, кое претежно било германско, го стимулирало Сузуки да создаде пристап на учење на инструментот кој овозможувал развивање на слушниот потенцијал кај децата на рана возраст. Сузуки увидел дека децата на оваа возраст учат нови вештини и концепти преку нивно имитирање и повторување, при што овој процес на учење им причинувал задоволство.

Сузуки сакал да ги охрабри децата да учат свирење на инструмент, на ист начин како што се охрабруваат да научат да зборуваат. Поради тоа што ова охрабрување најчесто се случува дома, преку интеракција на детето со родителите, браќата или сестрите, методот на Сузуки го вклучува и поучувањето на родителот во пар со детето. Родителот се поучува како да ги продолжи методските единици од часовите секојдневно во домашното природно опкружување.

Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

Иако основниот метод на Сузуки е наменет за виолина, тој успешно ги стимулирал учителите по други инструменти да ги приспособат за поучување по овој метод. Петнаесет години пред појавата на Сузуки училиштето по пијано во Јапонија во 1970 година, Сузуки заедно со неговата снаа Шизуко Сузуки и Харуко Катаока, работел врз трансферирање на принципите и техниките на неговиот метод во наставата по пијано. Методот Сузуки, исто така, е адаптиран за виолончело, виола, флејта и харфа.

Методот на Сузуки за пијано лесно може да се најде и употребува од секого, но тој не содржи многу објаснувања. За учење на начинот на негова употреба потребно е да се работи со обучен учител.

### **Почетна настава по пијано за деца од предучилишна возраст**

Почетниците по пијано од предучилишна возраст најчесто имаат помеѓу четири и шест години. Многу ретко се случува некои деца да започнат да го изучуваат пијаното на тригодишна возраст или порано. Во последните децении сè повеќе се зголемува интересот за овој вид на настава, поради големиот број информации кои ги нуди образовната психологија (Uszler, Gordon & Smith, 2000). Информираноста на родителите за потребата на стимулирање на развојот на нивните деца на оваа возраст, допринесува кон интересот за изучување на пијаното.

Наставниците по пијано често не се оспособени за овој вид на настава, поради недостиг од соодветно образование, како и поради непознавање на развојните карактеристики на децата од оваа возраст. Во Р. Македонија овој проблем е посебно изразен во државните музички училишта. Секое дете кое ќе посака да изучува пијано во државно музичко училиште, прво треба да изучува една година настава по солфеж. При изучувањето солфеж, детето е присилено да пишува со молив музички симболи за кои на четири или пет годишна возраст сè уште не е зрело. Често, поради ова, желбата за учење инструмент згаснува уште на почеток од музичкото образование. Децата кои ќе продолжат со изучување на инструментот пијано, често наидуваат на наставници кои не знаат на кој начин да им пристапат, поради недостиг од соодветно образование. Наставниците, обично на ист начин им пристапуваат на децата почетници од различни возрасти, што не е соодветно.

Затоа во ова поглавје детално се опфатени музичките содржини кои се најсоодветни за наставата по пијано за деца од предучилишна возраст, преку детална анализа на избрани почетни методи по пијано од релевантни светски автори. Методите претставуваат неколку различни системи на поучување и преку нив е даден сублимат на светските трендови за оваа возраст.

Во почетните методи по пијано и прирачници за деца од предучилишна возраст од автори од Јапонија, Германија и САД, доминира свирењето по слух и импровизацијата. Така, на пример, во методот по пијано од јапонецот Шиничи Сузуки се свири постојано по слух, без изучување на нотното писмо. Во методите по пијано и педагошкиот прирачник за практиката за деца од предучилишна возраст на германецот Петер Хајлбут (Heilbut, 1961; 1976; 1977; 1993) се фаворизира употребата на импровизацијата и свирењето по слух. Првите книги од методите по пијано на германските автори Бетина Шведхелм (Schwedhelm, 1996) и Клаус Рунце (Runze, 1982) целосно се состојат од импровизација и свирење по слух. Понекогаш дури кон крајот на методите ученикот се воведува во музичката нотација и тоа исклучиво преку употреба на музичка „пренотација“.

Американецот Стивен Ковело во неговиот авангарден метод по пијано за предучилишна возраст употребува исклучиво сопствена графичка нотација (Covello, 1979). Поретко се сретнуваат современи методи по пијано за деца од предучилишна возраст кои директно започнуваат со изучување на музичкото писмо, како што е на пример методот по пијано од француските автори Ласкри и Папазјан (Laskri & Papazian, 2001).

Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

Понатаму детално се претставени и анализирани методите од Ш. Сузуки, Б. Шведхелм, К. Рунце, С. Ковело, Џ. Ласкри и К. Папазјан, како и педагошкиот прирачник од П. Хајлбут.

### **Шиничи Сузуки: Сузуки метод по пијано**

Методот по пијано на Шиничи Сузуки е еден од најпопуларните методи во светот. Методот содржи седум книги, а тука е претставена првата книга која ја опфаќа почетната настава за деца од предучилишна возраст (Suzuki, 1978). Во првата книга, методот целосно се засновува врз свирењето по слух. Првата книга не содржи креативни вештини како импровизација и komponирање, ниту пак има илустрации и текстови наменети за децата. Книгата содржи интернационален музички репертоар со убава музика од повеќе земји. Пиесите се најчесто во Це-Дур, а дури кон крајот се сретнуваат тоналитети во а-мол, Ге-Дур и де-мол. Пиесите се во 2/4, 3/4 или 4/4 такт. Само последната пиеса е во 6/8 такт.



*Сузуки метод по пијано, Книга I  
од Шиничи Сузуки*

Освен во воведот, методот речиси не содржи никакви методски забелешки наменети за учителот и ученикот. Учителот кој сака да поучува по овој метод, треба да помине соодветна обука. За начинот на употреба на методот постојат и прирачници од разни автори, како на пример прирачникот од авторите Биглер и Лојд-Вотс (Bigler & Lloyd – Watts, 1979).

Единствените методски забелешки се наведени во предговорот напишан од Сузуки. Подолу се претставени најважните:

„Искуството кое што го стекнав предавајќи музика на мали деца во текот на повеќе од 30 години, ме убеди дека музичката способност не е вродена, туку дека може да се развие. Секое добро истренирано дете може да развие музички талент на истиот начин на кој сите деца во светот ја развиваат способноста за зборување на мајчиниот јазик. Децата ги изучуваат нијансите на нивниот мајчин јазик преку нивно многубројно слушање, поради што истиот процес треба да се повтори при развивање на музичкото

уво. Секој ден децата треба да слушаат снимки на делата кои во моментот ги изучуваат или ќе ги изучуваат. Ова слушање им помага да напредуваат многу брзо. Децата почнуваат да се трудат да свират најдобро што можат имитирајќи ја интерпретацијата на снимката. Преку овој начин детето развива рафинирано музичко чувство. Ова е многу важен елемент при развивање на музичката вештина.“

### „Тонализација

Зборот тонализација е нов збор воведен во учењето на виолина, сличен со зборот вокализација во пеењето. Вежбите за тонализација дадоа многу добри резултати при учењето виолина. Би требало тие да бидат ефикасни и во учењето на свирење пијано, како и на било кој инструмент.

Тонализацијата е инструкција која се дава секој пат кога ученикот учи ново дело, инструкција која му помага да добие убав звук и музички израз. Ученикот треба да развие музичко уво кое ќе може да распознава убав звук. Тој треба да научи да репродуцира убави звуци и музички израз со квалитет на пијанистите виртуози од минатото и сегашноста.“

### „Важни точки на предавањата:

1. Како децата да добијат задоволство при вежбањето? Кој е најдобриот начин детето да сака да вежба и учи? Ова е основниот проблем на професорите и родителите: да се мотивира детето да вежба точно и со задоволство дома. Секој случај на ученик треба да се разгледа самостојно и за него заеднички да се разговара, за да му се овозможи на детето да има задоволство за време на часот и за време на вежбањето. Да се тера детето секој ден да вежба викајќи му: вежбај, вежбај... е најлошиот метод.

2. Значење на слушањето плочи

Ако ученикот покрај својата секојдневна работа, секој ден или што е можно почесто слуша снимки од делата кои ги свира, напредокот ќе биде брз. Шест дена во неделата вежбање и слушање дома се поважни за развојот на детето отколку еден или два часа неделно по пијано.

3. Учење на читање ноти

За време на часот ученикот треба секогаш да свира без партитура. Тоа е многу важно за развивање на меморијата на ученикот и го забрзува неговиот развој. Учењето на свирење ноти треба да се усогласи со возраста и способностите на ученикот. Многу е важно ученикот да научи точно да ја чита музиката, но ако тој се присилува да чита ноти уште од почетокот и ако вежба со партитура, тогаш ќе се чувствува неудобно кога ќе треба да свира напамет и поради ова нема да може максимално да ги прикаже своите способности.

Во секое учење способноста се зголемува благодарение на секојдневното тренирање. Додека детето го учи мајчиниот јазик тоа учи да чита дури откако ќе стане способно да зборува. Истиот пристап треба да се следи во музиката.

Читањето музика треба да се учи дури откако детето доволно ќе ги развие музичката сензибилност, способноста на свирење и меморирање. Треба постојано да се има предвид дека нотите се учат, за да после може да се ослободите од нив. Дури и кога ќе научат да ја читаат музиката децата ќе треба да свират напамет на сите часови.

#### 4. Метод на учење за развивање на вештина

Кога ученикот ќе достигне ниво на свирење на едно дело без грешка во прсторедот или нотите, тој е зрел за развивање на музичката уметност. Би му рекол на детето: сега си спремен за да почнеме да ги развиваме твоите вештини. Потоа би го учел да го најде убавиот звук, добро да фразира и да развие добра музичка сензибилност. Квалитетот на интерпретација на ученикот зависи многу од постојаната внимателност на неговиот професор во однос на основните музички елементи.

Следната точка е многу важна: кога детето може задоволително да свири едно дело А и кога добива ново дело Б, тоа не треба да го остави делото А, туку треба да ги вежба двете дела истовремено. Ова треба да продолжи со изучувањето на други нови дела. Детето секогаш треба да ги повторува делата кои ги познава, за да ги развие своите вештини на највисоко ниво.

#### 5. Приватни часови

Мајките и децата треба секогаш да присуствуваат на часовите на другите деца. Ова им дава дополнителна мотивација на учениците. Кога едно дете ќе слушне како друго дете свири добро некое дело, неговата желба за подобро свирење ќе се зголеми и тоа ќе почне повеќе да вежба и свири подобро.

Траењето на часот треба да варира соодветно на потребите на детето. Ако едно мало дете може да се концентрира само краток временски период, тогаш треба да се скрати траењето на часот. Еден час некогаш може да трае пет минути, а некогаш 30 минути.“

По воведот Сузуки започнува со изучување на свирење по слух на позната француска песна од 18 век. Оригиналното француско име на песната е „*Ah vous dirai-je, Maman*“, кое денес на англиски е преиначено во „*Twinkle, twinkle little star*“. Оваа песна е една од најслушаните на телевизиските канали за бебиња, поради што децата кога ја изучуваат веќе ја знаат по слух. Оттука Сузуки веднаш за вежбање дава варијации на темата, кои се свират по слух со одвоени раце.

Првата *Варијација А* започнува со свирење на палец во десната рака. Ваквиот почеток е многу невообичаен, бидејќи палецот се смета за најнезгоден прст кај почетниците. Уште понезгодно за почетниците е свирењето на шеснаестини со палец. Но сепак, октавата во која се свири (втора октава) овозможува добра позиција на десната рака, што можеби ги олеснува претходно наведените тешкотии.

*Варијација А* за десна рака, такт 1-4



Слична тешкотија има и во левата рака, која го почнува свирењето на шеснаестини со петтиот прст. Петтиот прст, слично како и палецот, важи за нестабилен прст кај почетниците. Во најголем дел од почетните методи за пијано секогаш



свирењето се почнува со вториот или третиот прст од рацете. Со палецот и петтиот прст се свира дури откако ќе се совлада свирењето со втори и трети прст. Единствено нешто што е позитивно во почетокот на левата рака е позицијата на раката во мала октава, која го олеснува држењето на раката.

*Варијација А за лева рака, такт 1-4*



По *Варијација А*, следи *Варијација Б* која се состои од синкопи. Прсторедот е ист како во претходната варијација и рацете се вежбаат одвоено.

*Варијација Б за десна рака, такт 1-6*



*Варијација Б за лева рака, такт 1-6*



Потоа следува *Варијација Ц* со нова ритмичка фигура која содржи осмина и две шеснестини. Прсторедот е ист како во претходната варијација и рацете се вежбаат одвоено.

*Варијација Ц за десна рака, такт 1-6*



Варијација Ц за лева рака, такт 1-6



Откако добро ќе се совладаат сите три претходни варијации, потоа ученикот е спремен да ја отсвири песната во нејзината оригинална форма, односно *Варијација Д* во методот.

Варијација Д за десна рака



Варијација Д за лева рака



Понатаму во методот се изучуваат песни кои се свират со две раце заедно. Техничките проблеми кои тие ги содржат се слични со тие во претходните варијации. Всушност преку варијациите техниката е поставена и песните после нив можат полесно да се совладаат.

Пчела  
народна песна од Бохемија



Потоа преку германската народна песна *Кукавица* се совладува свирењето легато и се учи доброто фразирање на музичката реченица.

*Кукавица* германска народна песна, такт 1-8



Следните три песни во методот се познати народни детски песни од Германија, Франција и Англија. Нивните мелодии, кои се свират во десната рака, се певливи и лесно се запаметуваат. Левата рака во сите три песни содржи албертински бас со четвртини како нотни вредности.

*Веслај нежно*  
германска народна песна, такт 1-8



*Малиот тато*  
француска детска народна песна, такт 1-8



Во *Мостот на Лондон* се воведува четвртина со точка и осмина, како нова ритмичка фигура.

*Мостот на Лондон*  
англиска народна песна



Во следната народна песна, во левата рака фигурите со албертински бас се заменети со тризвучија, кои се појавуваат за прв пат.

*Мари има јагненце*  
народна песна



Понатаму се изучуваат пиеси со осмини нотни вредности, во кои албертинскиот бас во лева рака, исто, се состои од осмини.

*Кажу и на тетка Еди*  
народна песна

Кон крајот на методот Сузуки воведува пиеси во три други тоналитети освен Це-Дур, и тоа а-мол, Ге-Дур и де-мол.

Арапска песна, такт 1-8  
непознат автор



Во последните пиеси се воведуваат и шеснаестини.

К. Черни: *Алегretto* 2, такт 1-8



Во последната пиеса од методот, за прв пат се воведува осмински такт.

*Мизета*  
непознат автор



**Петер Хајлбут: *Свирење пијано на рана возраст*, Педагошки прирачник за практиката**

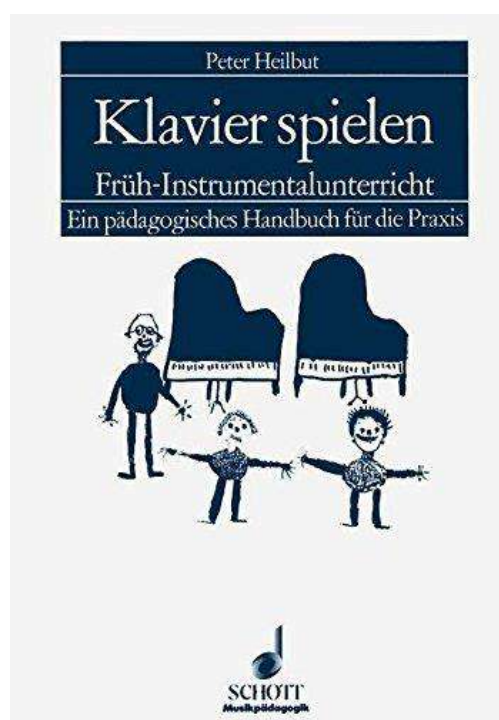
Во својот педагошки прирачник за почетната настава по пијано, германскиот пијано педагог Петер Хајлбут (Heilbut, 1993) исцрпно ги опфаќа сите аспекти на почетната настава за деца од пет и шест години. Прирачникот е резултат на долгогодишното искуство на авторот со деца почетници по пијано. Тој се вбројува меѓу најквалитетните педагошки прирачници во Германија.

Хајлбут е меѓу првите германски педагози по пијано кои на импровизацијата ѝ придаваат важна улога во процесот на изучување на пијаното. Хајлбут во 1976 година го објавува делото „Импровизацијата во наставата по пијано“, кое извршува големо влијание врз методиката на наставата по пијано во Германија.



*„Импровизацијата во наставата по пијано“  
од П. Хајлбут*

Педагошкиот прирачник од 1993 година го разработува понатаму моделот за импровизација претходно изложен во „Импровизацијата во наставата по пијано“, но овој пат адаптиран за деца почетници по пијано на возраст од 5 и 6 години. Во прирачникот моделот е прецизно и детално разработен. Тој се вбројува меѓу најдобрите модели на импровизација за деца од втората половина на дваесеттиот век, поради што е претставен подолу.



*„Свирење пијано на рана возраст, педагошки прирачник за практиката“  
од П. Хајлбут*



Моделот на импровизацијата изложен во педагошкиот прирачник се состои од дваесет методски содржини:

1. „Дојди свери со мене.“
2. Доживување – импровизација.
3. Игри со животни.
4. Звуци.
5. Импровизација на песни.
6. Мелодија:
  - мелодија со слободен редослед на тонови;
  - мелодија со зададен редослед на тонови.
7. Пентатонска скала.
8. Скали:
  - целостепена скала;
  - хроматска скала со употреба на симтеријата на црните и бели клавиши;
  - циганска скала.
9. Староцрквени скали:
  - на бели клавиши;
  - започнувајќи од црни клавиши.
10. Графичка нотација и графички картички.
11. Импровизација според музички модели.
12. Корпус на пијаното.
13. Ритам:
  - импровизација со слободен ритам;
  - импровизација со зададен ритам.
14. Придружба на песни.
15. Остинато.
16. Понатамошна импровизација на зададен почеток.
17. Игри како можности за импровизација.
18. Спротивности.
19. Етиди создадени како импровизации.
20. „Измислете нешто сами.“

Од овие дваесет методски содржини, следниве четиринаесет се употребуваат во првата година на изучување на пијаното:

- „Дојди свери со мене.“

- Со оваа методска содржина се препорачува да се започне што е можно порано и таа може да се употребува со години. Учителот ја води импровизацијата и му дава одредени упатства на ученикот, кој или свери заедно со учителот или свери во негово продолжение. Можностите за импровизација се безгранични, од поединечни тонови до најкомплицирани виртуозни варијации. Оваа методска содржина може да се комбинира со сите останати методски содржини.

- Доживување – импровизација.

- Со оваа методска содржина се започнува што е можно порано и таа може да се употребува неколку месеци. Преку свирење на пијаното и употреба на поединечни тонови, корпусот на пијаното, глисанда, педал, кластери, лајтмотиви на црни и бели

Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

клавиши, се претставуваат разни доживувања од секојдневниот живот. Во тие доживувања припаѓаат доживувањата од игралиште, циркус, зоолошка градина, природата итн. Оваа методска содржина може да се комбинира со методската содржина 12.

- Игри со животни.

- Со оваа методска содржина се започнува што е можно порано и таа може да се употребува половина година. Се состои од импровизација на технички вежби, кои претставуваат разни животни и се наменети за прстите, зглобот и раката. За вежбите може да се употребуваат, исто така, капакот на пијаното или тој на клавијатурата. Оваа методска содржина може да се комбинира со методските содржини 2 и 18.

- Звуци.

- Со оваа методска содржина се започнува рано и таа може да се употребува со години. Таа може да се комбинира со методските содржини 10, 11, 12, 18 и 20. Цел на содржината е да се развие слушање, создавање и карактеризирање на разни звуци. Се започнува со импровизација на поединечни звуци, па се оди кон создавање на пиеси кои звуковно претставуваат одредени состојби.

- Импровизација на песни.

- Со оваа методска содржина се препорачува да се започне во втората половина од годината (второ полугодие) и може да се употребува околу една година. Се импровизираат песни со три, четири или повеќе тонови, а можно е во левата рака да се придружува со квинта.

- Мелодија:

- мелодија со слободен редослед на тонови (слободен тонски низ).

Помалите почетници ја изучуваат оваа методска содржина после првите пет методски содржини, но кај постарите деца почетници со неа може да се започне веднаш. Оваа методска содржина може да се комбинира со методските содржини 7, 8, 9, 10, 15, 16 и 18. Хајлбут упатува на 25 упатства за можности на импровизација на мелодија со слободен редослед на тонови наведени во „Импровизацијата во наставата по пијано“ (стр. 108-111). Во овие упатства се наведува и импровизацијата со прашање и одговор.

Импровизацијата на мелодија со зададен редослед на тонови се препорачува да се употребува подоцна со понапреднати ученици, поради што овде не е опфатена.

- Пентатонска скала.

- Оваа методска содржина се употребува од почетокот и може постојано повторно да се употребува. Може да се комбинира со методските содржини 1, 5, 6 и други. На почетокот тоновите од пентатонската скала се свират на црни клавиши, со цел ученикот полесно да стекне ориентација и доверба при свирењето низ целата клавијатура. Понатаму се преминува на свирење на пентатонска скала на бели клавиши. Потоа може да се комбинираат белите и црните клавиши.

- Скали:

- целостепена скала. Таа може да се користи на почетокот, заедно или после пентатонската скала. Нејзината употреба не е многу долга, бидејќи брзо се истрошува. Може да се комбинира со методските содржини 4, 7 и 11.

- хроматска и циганска скала. Се препорачува овие скали да се употребуваат после две години од изучување на пијаното, поради што овде не се претставени.

- Графичка нотација и графички картички.

- Графичката нотација и графички картички се препорачува да се употребуваат во второто тримесечје од првата година. Тие може да се комбинираат со методската содржина 12. Ученикот треба сам да ја создаде графичката нотација, односно сам да нацрта графички симболи за соодветни импровизирани звуци. Со помош на графичката нотација ученикот може да создаде повеќе различни графички картички, чиј редослед може да го менува и со тоа да создава различни импровизации. Преку ова ученикот се воведува постепено кон процесот на компонирање.

- Корпус на пијаното.

- Оваа методска содржина се употребува кон крајот на првото и почетокот на второто тримесечје од првата година. Може да се комбинира со сите други методски содржини. Корпусот на пијаното во себе го вклучува музицирањето по жиците и останатите составни елементи на пијаното, освен клавишите.

- Ритам:

- импровизација со слободен ритам.

Импровизацијата со слободен ритам се употребува во второто полугодие заедно со ритмички вежби. Може да се комбинира со методските содржини 6 и 15. Прво ученикот импровизира и определува одреден ритам, кој потоа може да се употребува како остинато врз кое друг ученик може да импровизира мелодија. Потоа се пронаоѓа ритам со должина на музичка фраза и се дополнува со мелодија. Врз истиот ритам се импровизираат и структурираат други фрази, со кои се создава форма како период итн.

Импровизацијата со зададен ритам не се употребува во почетната настава, поради што овде не е претставена.

- Спротивности.

- Со оваа активност се започнува рано и таа може да се употребува на сите нивоа. Може да се комбинира со методските содржини 1 и 16. Оваа методска содржина се состои од прашања зададени од наставникот на кои ученикот одговара со контрасти. На пример, на весело прашање се одговара со тажно, на фраза во легато се одговара со фраза во стакато итн. Потоа се продолжува со градење на триделна форма создадена од контрастни делови.

- Етиди создадени како импровизации.

- Оваа методска содржина е погодна за рана употреба во наставата. Може да се употребува безгранично и со комбинирање на методските содржини 1, 13 и други. Оваа форма на импровизација има пијанистичка цел. Намерата е преку импровизација да се

создадат технички вежби, односно етиди, со чија помош ученикот ќе совлада одреден технички проблем. Од секој технички проблем може да се направи импровизација и преку неа ученикот креативно да го совлада, без сувопарно вежбање.

- „Измислете нешто сами“

- Откако ученикот ќе ги помине сите наведени методски содржини, тој треба да се стимулира да импровизира самостојно. Тој во своите импровизации може да ги користи претходно изложените методски содржини, но може да измисли и нови.

Моделот на импровизација изложен во педагошкиот прирачник на Хајлбут покажува одлично познавање на детската развојна музичка психологија и упатеност на авторот во современите музичко-педагошки трендови. Моделот е изложен со јасни опширни и детални упатства. Тој може да се применува заедно со разни почетни методи по пијано. Флексибилноста на моделот, исцрпноста на опфатените точки на импровизација, упатствата за нивно временско употребување и можности на комбинирање, го прави овој прирачник единствен во светската литература за методика по пијано за деца на возраст од 5 и 6 години.

### **Клаус Рунце: *Две раце – дванаесет клавиши***

Почетниот метод за пијано од Клаус Рунце *Две раце – дванаесет клавиши* се состои од два дела Книга 1 и Книга 2. Во Книга 1 свирењето на пијано се изучува без употреба на музичка нотација (Runze, 1982), додека во Книга 2 се изучува со употреба на музичка нотација (Runze, 1984).

Книга 1 е наменета за деца од 4 до 7 годишна возраст, но може да се употребува и со постари деца почетници. Кај децата од предучилишна возраст може да се употребува една година, додека кај постарите деца може да се употребува во првите месеци од наставата по пијано. Свирењето на пијано се изучува преку свирење по слух и употреба на импровизација без употреба на музичкото писмо. Соодветно на возраста и интересите на децата, секоја музичка и техничка задача се споредува со природното опкружување, најмногу со животинскиот свет. Импровизацијата има централно место и овозможува креативно совладување на зададените задачи.



*Две раце – дванаесет клавиши, Книга 1 од Клаус Рунце*

Во Книга 1, преку свирење по слух и импровизација без учење на теорија, се изучува:

- Свирење на црни и бели клавиши со ритмичките вредности: четвртини, полови, цели ноти, пунктиран ритам осмина со точка и шеснаестина;
- Музичирање во 2/4, 3/4, 4/4 и 7/8 такт;
- Музичирање во дур и мол со дурски и молски тризвучи;
- Портато, стакато и легато;
- Цели и полустепени.

Моделот на импровизација се состои од:

- Импровизација со кластери на црни клавиши;
- Импровизација на мелодија од три тонови на црни клавиши;
- Импровизација „огледало“ со користење на симетријата на клавишите, одвоено или со двете раце заедно;
- Импровизација на мелодија од пет тонови на црни клавиши низ целата клавијатура;
- Импровизација на црни и бели клавиши со употреба на хроматика, глисанда, скокови, мали и големи терци;
- Импровизација на разни технички вежби со репетирани ноти, хроматика, хармонски и мелодиски интервали, акорди, секвенци и нивни „огледувања“;
- Импровизација со употреба на квинти и нивно хроматско транспонирање;
- Импровизација на мелодии со пет тонови на црни и бели клавиши и нивно транспонирање;
- Канон;
- Импровизација на прашање и одговор;
- Импровизација на мелодија со придружба со квинта.

Моделот на импровизација во Книга 1 е исклучително детално обработен и соодветен за возраста за која што е наменет. Начинот на негово претставување и големите цртежи кои дополнително го објаснуваат, го прават овој метод посебен во однос на другите методи. Сепак, иако моделот поседува доста оригинални содржини, во методот недостасува музичирање со убава музика и репертоар. Методот е премногу фокусиран врз моделот на импровизација, чии што беспрекорно изложени детали создаваат мали фрагменти, кои не создаваат убава музичка целина. Преку методот детето учи многу полезни „микро“ елементи, но не ја осознава убавината на музичката фраза.

Подолу се наведени неколку лекции од методот. Илустрациите во секоја лекција се нацртани од деца, ученици на авторот, кои учеле по овој метод. Почетокот започнува со насловот *Посета во зоолошка градина*, а првото животно со кое се претставуваат црните и белите клавиши на клавијатурата, е зебра. Ученикот започнува со поставување на рацете врз групата од три црни клавиши.

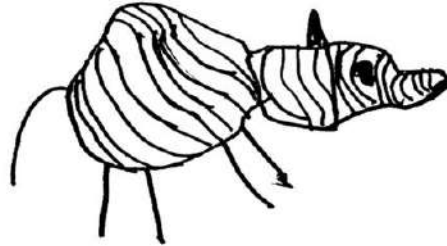
## Посета во зоолошка градина

### Поздравување со црно-белата зебра

#### Besuch im Zoo

##### Begrüßung: Das gestreifte Zebra

Der Klavierdeckel öffnet sich:  
Die Tasten sind schwarz und weiß, wie ein Zebra.  
Zebirstreifen haben wir vor uns,  
beinahe wie auf dem Fahrdamm.  
Zwischen den zwei und drei schwarzen Tasten  
ist immer eine Lücke.



##### Spielanleitung:

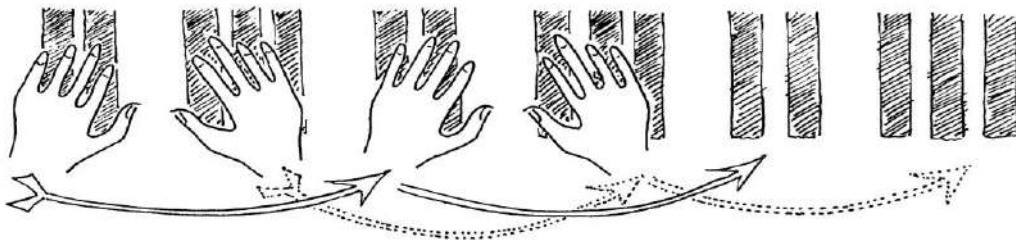
Die Hände werden auf die Gruppen der 3 Schwarzen gelegt, vom einen bis zum anderen Ende der Tastatur. Es ist ähnlich dem Spiel mit 2, 3 oder 4 Händen, das die Kinder sicherlich kennen: Eine Hand über die andere gelegt, und die unterste Hand wird immer weggezogen.

Die Begrüßung mit dem Instrument wird zum Spiel mit den Schwarzen Tasten, die in kleineren und größeren Clustern (= „Tonrauben“) gespielt werden. Wir gehen an der Tastatur entlang und spielen mit flachen Händen die Zweier- und Dreiergruppen bzw. eine Fingergruppe der Schwarzen Tasten. Im blinden Spielen wird so das Instrument erstet, sein Klang wird kennengelernt.

Потоа ученикот се запознава со групата од две црни клавиши. Тој свири со кластери врз црните клавиши низ целата клавијатура имитирајќи го одењето на патката:

##### Die Watschelente

Die Hände sind flach wie Entenfüße.  
Sie patschen auf den Tasten entlang.  
Eine Hand patscht auf die 2 Schwarzen,  
die andere Hand patscht auf die 3 Schwarzen.



Und so geht es weiter.  
Dort oben malen wir noch 2 Hände  
auf die Schwarzen.

##### Spielanleitung:

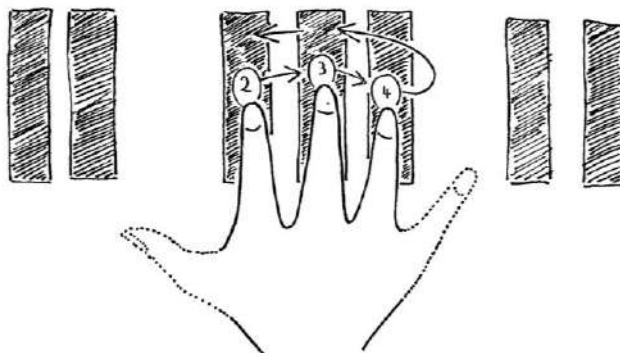
Es wird das mitgesprochen, was gerade getan wird: „Linke 2 Schwarze — rechte 3 Schwarze“. Um den Kindern die Unterscheidung von 2 und 3 bei der Bestimmung der beiden Schwarze-Tasten-Gruppen zu erleichtern, werden kleine Pappbogen in die Spalten zwischen den

weißen Tasten gesteckt. Das Kind findet selbst heraus, daß es nur an den Stellen geht, wo es keine schwarze Taste zwischen 2 weißen Tasten gibt. Mit 2 solcher Pappbogen wird auf diese Weise „immer weiter gesteckt“, von einem bis zum anderen Ende der Tastatur. Zwischen den beiden Pappbogen werden abwechselnd 2, dann 3 Schwarze „gefangen“.

По запознавањето со црните клавиши, следува импровизирање на мелодија од три тонови врз групата од три црни клавиши во десната рака. Создавањето на мелодијата е поткрепено со текст посветен на магарето.

Die 3 mittleren Finger spielen unser erstes Lied.

Wir singen oder sprechen dazu: „Welches Tier  
hat denn 3 Beine?  
Müllers Esel,  
Bäckers Kuh? –  
Ich glaube,  
3 hast du!“



#### Spielanleitung:

Die 3 Schwarzen werden mit 2 → 3 → 4 gleichzeitig niedergedrückt. Der Text wird dazu gesprochen. Das Kind findet selbst eine rhythmische Folge, die den gesprochenen Worten entspricht. Dann wird der Text gesungen und dazu jede der 3 Schwarzen einzeln niedergedrückt: es geht hin und her, bis das Lied zu Ende ist.

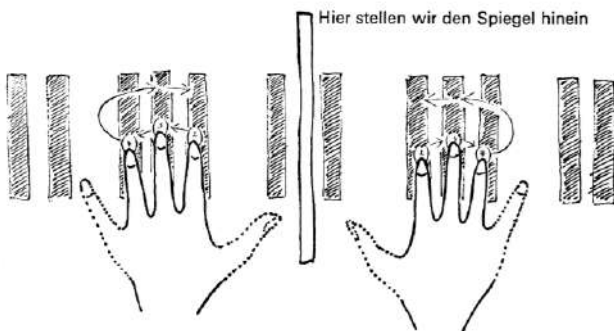


Во следната лекција насловена *Огледало* импровизирањето на мелодијата врз трите црни клавиши се „огледува“ во левата рака.

#### Das Spiegelbild

Wir nehmen einen richtigen Spiegel zu Hilfe,  
den wir in die Tastatur hineinstellen.

Während die Rechte ihr Lied spielt, sehen wir im Spiegel die Bewegung der Finger. Gerade so, wie wir es beobachten, spielen wir nun mit der Linken das Lied. Es klingt umgekehrt — es klingt „im Spiegel“.  
Suche nun selbst ein neues Lied zum Spiel der Linken. Dann spielen wir beide Hände gleichzeitig.



#### Spielanleitung:

Das Spiel „im Spiegelbild“ — zunächst mit der Spiegelseite eines kleinen Hand- oder Taschenspiegels zu der einen spielenden Hand hin — wird in beliebigen Oktav-Versetzungen, vom Bass bis zum Diskant, gespielt. Die Rechte des einen Spielers mit der Linken des anderen Spielers gemeinsam und umgekehrt. Dann spielen die beiden Hände eines Spielers. Es werden außerdem noch andere Gruppen von drei nebeneinanderliegenden Schwarzen genommen, die auch von anderen Fingergruppen gespielt werden, z. B. 1 → 3 → 4.

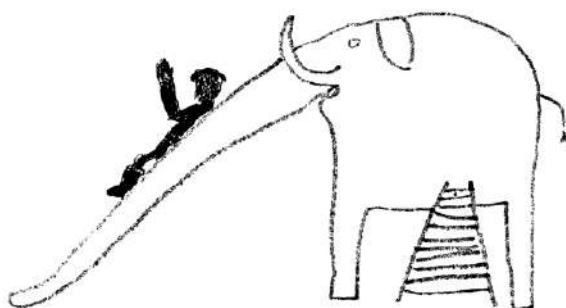
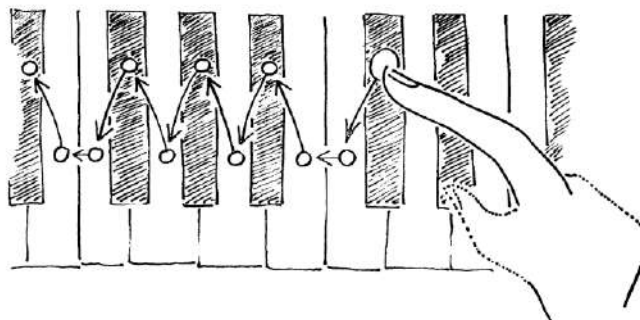


По исцрпување на сите можности на музицирање врз црните клавиши, Рунце ја воведува хроматиката споредувајќи ја со лизгалка илустрирана врз сурлата на слонот.

## Die Rutschbahn

In unserem Zoo haben wir auch einen Kinderspielplatz. Da gibt es ein großes Klettergerüst, das sieht aus wie ein Elefant; der hat vorn einen ganz langen Rüssel – das ist eine Rutschbahn!

O weh! Sie ist ganz klebrig, wie von Honig! Wie Schnecken konnten wir nur abwärts gleiten.



Wir klettern mit dem Zeigefinger von Taste zu Taste und lernen nun auch die weißen Tasten kennen.

Wir verlassen die Tasten mit dem Finger nicht, sondern gleiten wie eine Schnecke weiter, ganz dicht am Klavierdeckel.

Bei der Lücke zwischen den 2 Schwarzen und den 3 Schwarzen geben wir besonders acht!

### Spielanleitung:

Während der Finger langsam weitergeht, wird dazu gesprochen, ob er bei einer Schwarzen oder bei einer Weißen angekommen ist. Die Linke spielt entsprechend in entgegengesetzter Richtung.

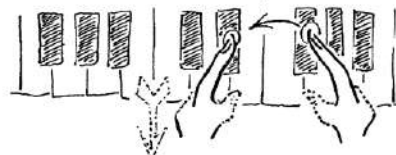
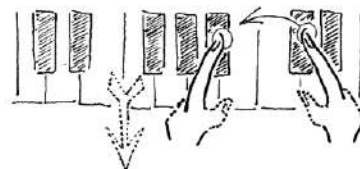
Понатаму Рунце го воведува мелодиското свирење на терца преку имитирање на кукавица врз црните клавиши.

## Der Kuckuck

### 1 Der „schwarze Kuckuck“ auf dem Klavier

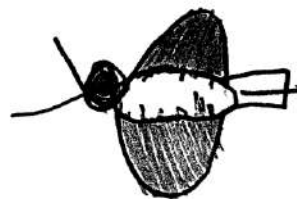
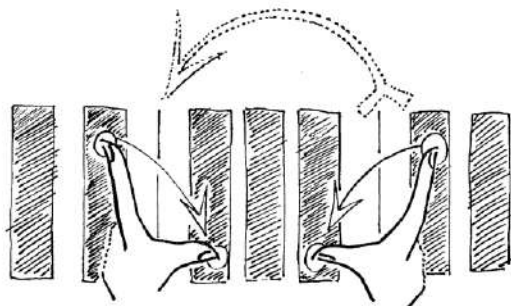
Wir spielen die beiden Schwarzen, die um die Lücke herum liegen. Es sind die beiden Töne, mit denen der Kuckuck ruft.

Suche den schwarzen Kuckuck überall auf der Tastatur! Beide Zeigefinger spielen einen Kuckucksruf.



### 2 Der schwarze Kuckuck und sein Spiegelbild

Jede Hand greift mit Zeigefinger und Daumen über eine Lücke hinweg. Die Linke spielt das Spiegelbild zur Rechten.



### Spielanleitung:

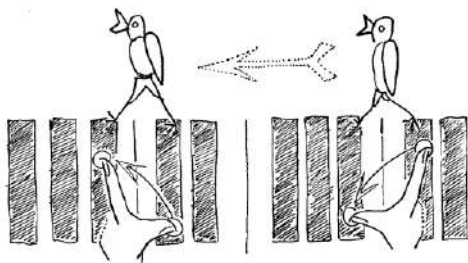
Zu [ ] und [ ] : Auch zu zweit zu spielen: Beide Spieler greifen abwechselnd „über eine Lücke hinweg“. Die beiden Töne des Kuckucksrufs werden nacheinander oder aber auch gleichzeitig gespielt. Es ergeben sich viele verschiedenartige Spielformen.



Рунце продолжува со хроматско транспонирање на мотивот на кукавицата.

### 3 Das Echo

Bei der einen „Kuckuckslücke“ wird der Kuckuck nicht gespielt.  
Beide Kuckucksrufe stehen im Abstand einer Oktave.  
Die Rechte spielt laut, die Linke spielt leise.



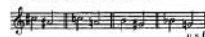
#### Spielanleitung:

Zu [1]: Auch zu zweit: der eine spielt den Ruf, der andere spielt das Echo.

Zu [2]: Beide Finger greifen weit in die Tasten hinein – fast bis an den Klavierdeckel. Vergleiche das Tastenbild auf der folgenden Seite.

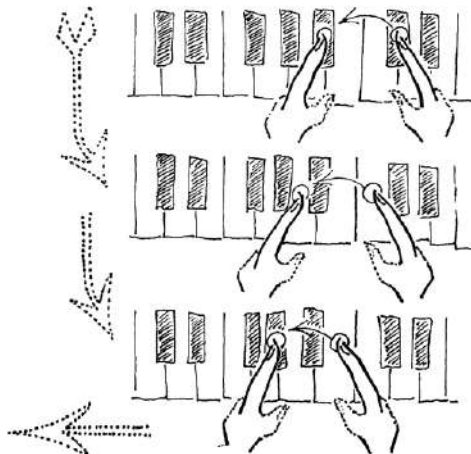


Notenbeispiel zu [1] und [2]



### 4 Die Rutschbahn für den Kuckuck

Wir können noch viele andere Kuckucksrufe finden.  
Wir schieben beide Zeigefinger weit in die Tasten hinein – es geht „in die Garage“ – und gleiten so von Taste zu Taste.



### 5 Jede Hand versucht es ebenso allein

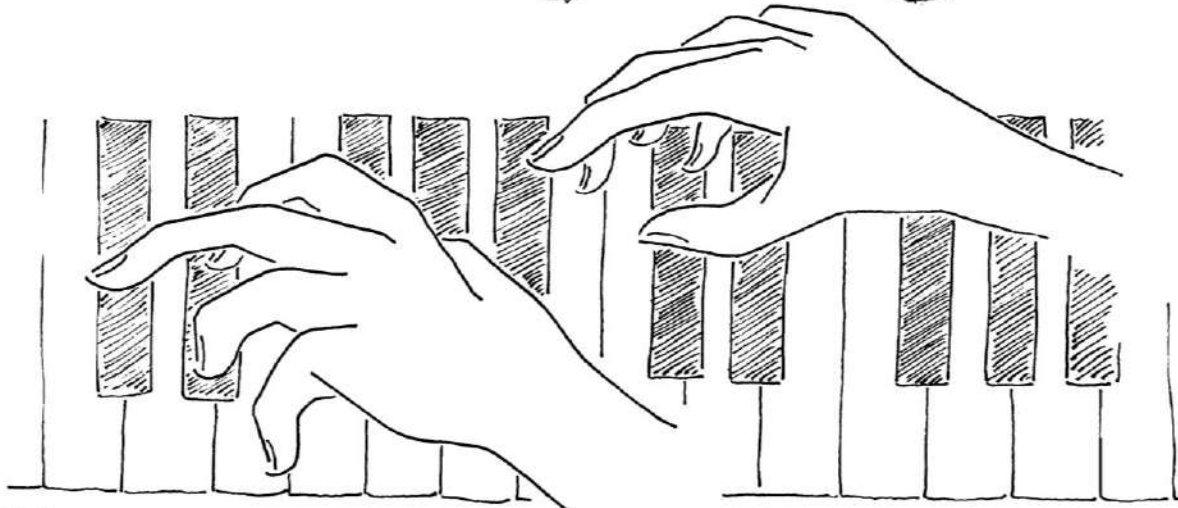
Wir spielen die Kuckucksrufe auf der Rutschbahn, mit Zeigefinger und Daumen.

По исцрпување на сите можности со ликот на кукавицата, Рунце продолжува со кластери врз црни и бели клавиши имитирајќи го движењето и карактерот на тигарот.

### Der Tiger

Er schleicht daher,  
er sucht nach Beute ...  
Zupacken will er,  
Hunger hat er heute.

Nimm die Finger du  
so wie Tigerkrallen.  
Klimpre dann drauf zu –  
es macht Spaß uns allen!



#### Spielanleitung:

Wir gehen mit beiden Händen – über Kreuz greifend – auf der Tastatur entlang: einmal schleichend, einmal kräftig zupackend.

Auch zu zweit: Wir kommen von beiden Enden der Tastatur schleichend aufeinander zu; da gibt's ein tolles Handgemenge – mit Geschrei! Wir erfinden hierzu Geschichten, bei denen die Kraft der Finger erprobt wird.

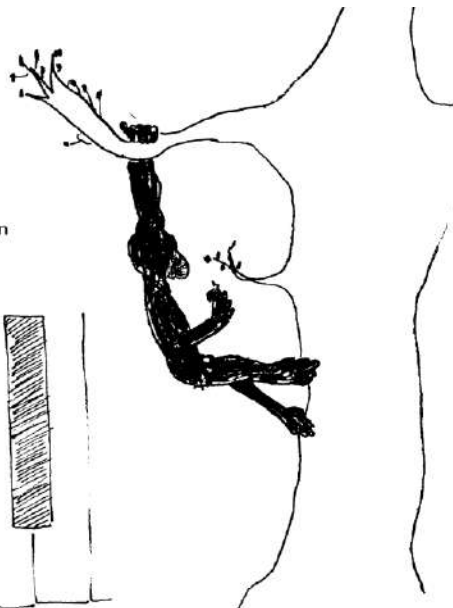
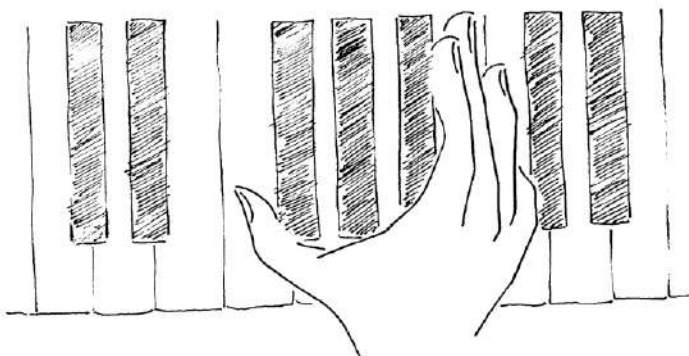
Потоа се менува позицијата на раката преку имитирање на висувањето на гранка на мајмунот.

#### Der Klammeraffe

Ein Klammeraffe –  
ja, das möchte ich sein:  
ich fasse, raffe,  
grapsche nur so drein.

Sei das Äffchen hier!  
Greif ins Klavier!

Wir üben die Plötzlichkeit des Angreifens  
und die Lockerheit im Ausruhen.  
Erfinde Geschichten, bei denen das heftige Hineingreifen in die Tasten  
wie das Kreischen der flinken Äffchen klingt.



#### Spielanleitung:

1. Wir klammern uns an den Tasten fest, indem wir um die 2 Schwarzen oder die 3 Schwarzen herumgreifen. Der Daumen an der einen Seite und die anderen Finger an der anderen Seite.

2. Wir legen die Hände flach und schlaff auf die Tasten. Plötzlich, ohne Vorbereitung, ziehen wir die Finger zusammen – grapschend, reißend – aber ohne die lockere, fast lasche Hand von den Tasten wegzunehmen. Wir versuchen es so heftig zu tun, daß viele Töne zum Klingen kommen.

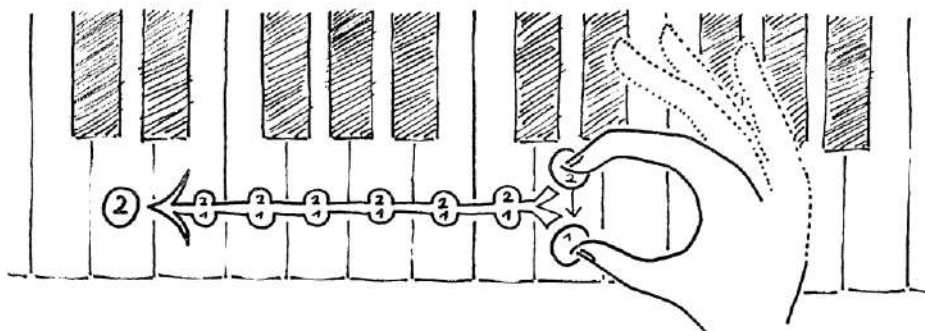
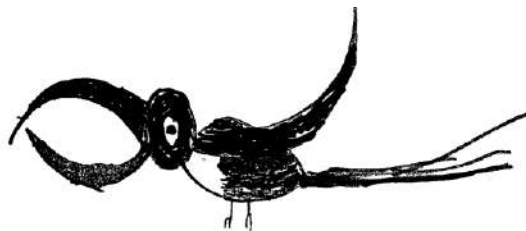
Една од најинтересните содржини во методот е лекцијата со имитација на ликот на папагалот. Преку изучување на репетиција врз ист тон, со посебно држење на шаката се имитира клунот на папагалот и пердувите на неговата глава. Овој креативен начин на совладување на оваа техника е многу успешен и омилен кај децата.

#### Der Papagei

##### 1 Alle Weißen innerhalb einer Oktave

Die Weiße, die zwischen den 2 Schwarzen liegt,  
ist unser Anfangston, es ist der Ton D.  
Jede Weiße wird zweimal nacheinander gespielt.  
Zeigefinger und Daumen schlagen sie nacheinander an:  
wie ein Papageienschnabel, der beißt.

Wir singen dazu: „Lora heißt mein Papagei,  
nun nimm die Finger krumm dabei!“



Wir spielen:

2 → 1; dann ebenso: 3 → 1; 4 → 1; 5 → 1. Daumen also nicht betont.

Dazu singen wir: (Namen selbst einsetzen)  
„Aber wenn er . . . heißt,  
dann sieh dich vor,  
weil er dann beißt!“

#### Spielanleitung:

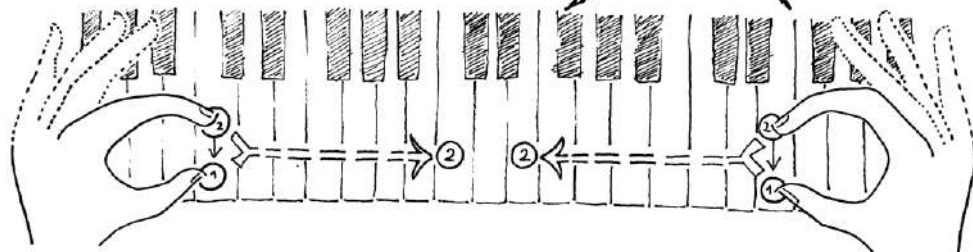
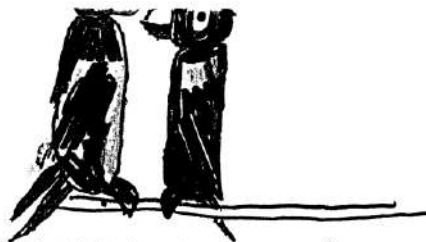
Zu [ ] : Heftig abgestoßen zu spielen (Staccato).



Потоа се свира со двете раце од пошироко растојание кон нивно сретнување. Истите начини се повторуваат со репетиција врз ист тон со три прсти.

## 2 Das Spiegelbild auf den Weißen

Die Anfangstöne sind die beiden Weißen, die um die Gruppe der 2 Schwarzen herum liegen:  
Für die Rechte der Ton E,  
für die Linke der Ton C.



## 3 Das Fingerabzählen

Jede Weiße wird nun dreimal nacheinander angeschlagen. Es spielen die Finger 3 → 2 → 1; sie tun so, als ob sie kratzen wollten.

Wir singen dazu:  
„Fingerabzählen ist auch eine Kunst,  
nur verwechsle den Daumen nicht mit deinem Kleinsten!“

Spielleitung:

Zu [1]: Jeder Spieler spielt einmal mit der Rechten von E aus, einmal mit der Linken von C aus (2 Oktaven tiefer). Dann spielen die beiden Hände eines Spielers zusammen, 2 → 1 mit 2 → 1. Auch entsprechend mit den anderen Fingern.

Notenbeispiel für [1]:



Zu [2]: Auch zu zweit, dann erst von einem Spieler allein. Nun sucht das Kind alle sich ergebenden Fingergruppen. Die Reihenfolge der Finger geht von der Außenseite der Hand her zu ihrer Innenseite hin, z. B. 4 → 2 → 1, 5 → 3 → 2. Zum besseren Einprägen bemalt das Kind seine Finger mit Filzstift.

Die Fingerzahlen werden vom Spielenden mitgesprochen. Nach Befehlen im Spiegelbild, auch zu zweit.

Претходно изучените елементи, Рунце умно ги надградува со ежот, преку чиј лик се свира легато на хроматски елементи во двете раце. Првин се започнува со хроматика со први и втори прст надолу и нагоре.

Хроматика со први и втори прст

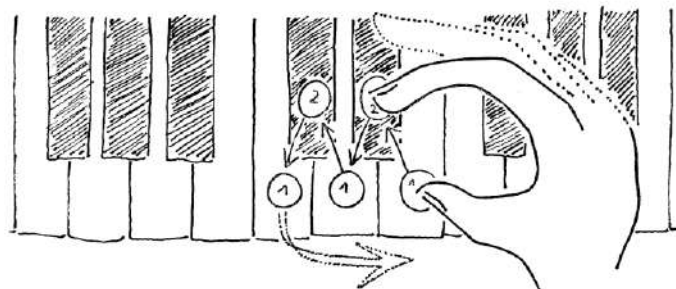
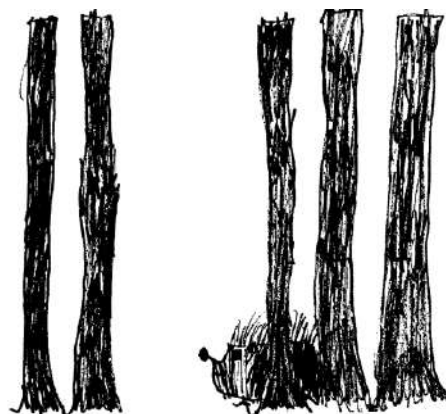
## Der Igel

Die Hand kugelt sich zusammen,

sie kullert im Gestrüpp der 2 Schwarzen hin und her.  
Mit dem Daumen werden die Weißen gespielt,  
mit dem Zeigefinger die Schwarzen.

Wir singen und sprechen dazu:

„Wenn es im Gebüsch raschelt,  
kommt der Igel so daher:  
er wälzt sich, und er kullert sich –  
schau her!“



Spielleitung:

Zu [1]: Auch mit 1 → 3 zu spielen, dann 1 → 4; 1 → 5. Alle spielenden Finger werden krumm gehalten.

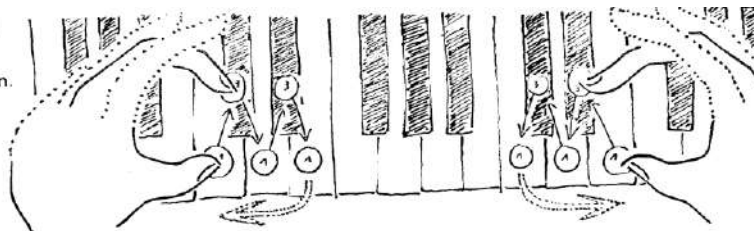


Beim Vergleich Hand-Igel, mit dem der Daumen-untersatz erklärt wird, ist der Daumen der Kopf des Igels, während die anderen Finger als die 4 Beine des Igels verstanden werden. Wir demonstrieren in der Luft: lockere Faust mit eingezogenem Daumen.

Потоа се свири хроматика со први и трети прст со двете раце во спротивни правци нагоре и надолу. Се продолжува со хроматско свирење на групата од три црни клавиши со 1, 4, 1, 3, 1, 2 и 1 прст нагоре и надолу.

#### Der Kuller-Igel im Spiegelbild

Die Linke spielt entgegengesetzt: sie beginnt links von den 2 Schwarzen.

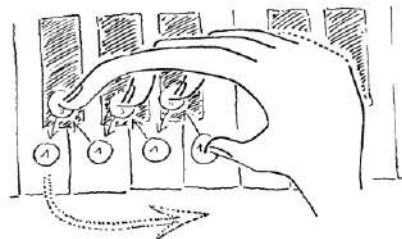
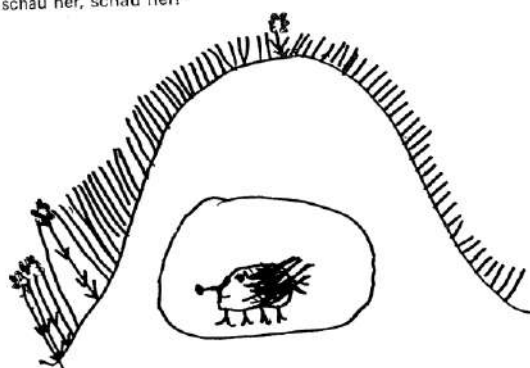


#### Der Igel im Tunnel

Es geht im Gestrüpp der 3 Schwarzen hin und her.

Wir singen oder sprechen dazu:

„Durch das Dickicht zwingt er sich hindurch – er baut sich einen Tunnel – ganz so rund wie er – schau her, schau her!“



#### Spielanleitung:

Zu [1]: Nachdem die Linke das Spiegelbild allein gespielt hat, spielen beide Hände zusammen im Spiegelbild; auch zu zweit.



Zu [2]: Entsprechend Linke allein und im Spiegelbild zusammen.



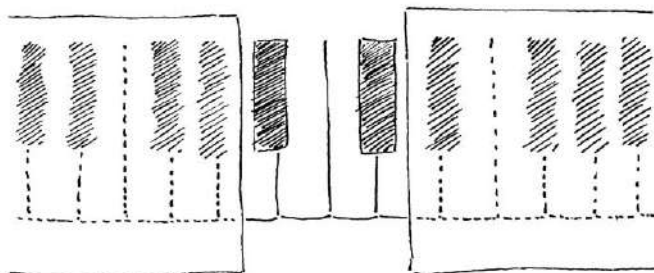
Потоа преку ликот на камилата се изучува последниот хроматски елемент, со што се комплетира целата хроматска скала.

#### Unser Kamel

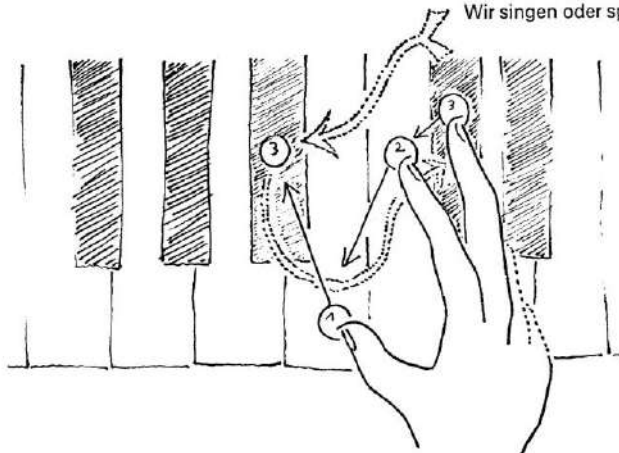
Die Lücke beim schwarzen Kuckuck wird ausgefüllt

Wir nehmen 2 Papierbogen und decken die Tastatur so ab, daß zwischen ihnen die Lücke mit den beiden Schwarzen frei bleibt.

Wir spielen von der einen zur anderen Schwarzen hin und her und lassen keine Taste dabei aus.



Wir singen oder sprechen dazu:



„Unser Kamel hat zwei Höcker, da geht es hinauf und hinunter – ja, wie auf der Rutschbahn!“

#### Spielanleitung:

Mit Hilfe dieses Vergleichs wird die Fingersetzung erleichtert. Die beiden Schwarzen der Kuckucks-Terz werden so als die 2 Höcker eines Kamels verstanden.



По ликот на камилата, Рунце го започнува поглавјето насловено *Првите песни со пет тонови*. Со ова поглавје зачестува свирењето по слух на мелодии од пет тонови во нивни разни комбинации на црни и бели клавиши. Преовладува петопрстната позиција во рамките на интервалот квинта. Рунце дава и текстови за полесно ритмичко изведување на мелодиите.

### Првите песни со пет тонови

#### Die ersten Lieder im Fünftonraum

##### Das Berglied

Die Fünftonlage für die 5 Finger einer Hand

##### 1 Die Fünftonfolge für die 5 Finger der Rechten

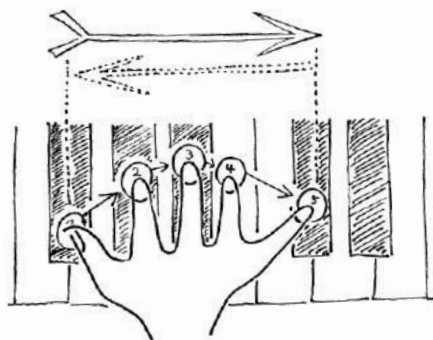
Der Daumen beginnt auf dem Ton Fis. Nach ihm heißt diese Fünftonlage „Fis-Lage“. Beim 4. Finger mischt sich eine Weiße in das Spielen auf den Schwarzen.

Wir gehen den Berg aufwärts und abwärts – die Töne steigen an und kehren zurück. Zum Schluß gibt es einen kleinen Luftsprung.

Wir singen dazu: „Wollen wir den Berg besteigen – komm, wir geh’n hinauf, hinunter, komm schnell mit!“

##### 2 Die Hand „zeichnet“ in die Luft

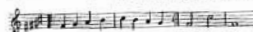
Sie zeigt den Weg an, den wir mit den Tönen des Bergliedes gehen: sie zeigt abwechselnd aufwärts und abwärts.



##### Spielleitung:

Zu [1]: Beim 1. Vers des Bergliedes (weitere Verse S. 34 und S. 38–39) werden die Töne gebunden gespielt (legato). Das Spazierengehen der Finger.

Zu [2]: Das Lied wird gemeinsam gesungen. Einer spielt, der andere gibt die Handzeichen dazu. Das Kind geht mit dem Zeigefinger der Linie der Grafik nach und zeichnet solche Bilder.



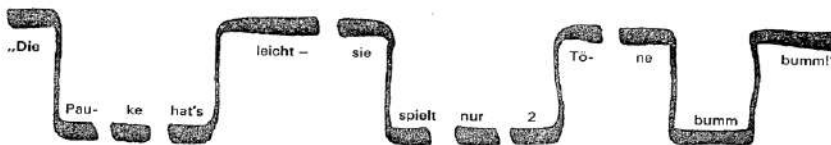
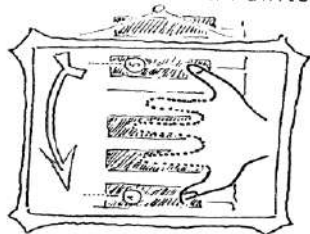
Во ова поглавје, Рунце максимално го искористува „огледувањето“ на мелодијата од десна рака во левата рака.

##### Die Pauke

##### 1 Der „Rahmen“ der Fünftonlage in der Rechten

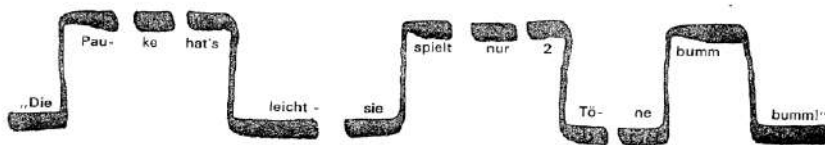
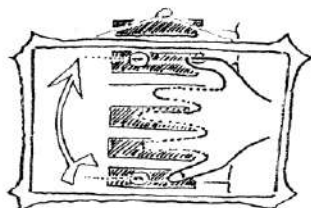
Daumen und 5. Finger machen lauter Luftsprünge, bleiben aber „im Rahmen“ der Fünftonlage:

Nur diese beiden Rahmen-Töne werden beim Paukenlied gebraucht. Wir spielen und zeichnen dazu in die Luft. Wir singen:



##### 2 Die Linke sucht die Spiegelung zum Paukenlied der Rechten

Beide Hände spielen die Rahmentöne der Fis-Lage zusammen im Spiegelbild. Dann spielt die Linke diese Spiegelung allein: es ist das gespiegelte Paukenlied.



##### Spielleitung:

Zu [1]: Erinnernd an den Luftsprung zum Schluß des Bergliedes (S. 28) wird zu zweit gearbeitet: Der eine singt und spielt, der andere singt und zeigt. Ein Spieler versucht es auch gleichzeitig: Die Rechte spielt, die Linke gibt die Handzeichen dazu.

Zu [2]: 5. und 5. Finger beginnen. Zuerst spielen beide Hände des einen Spielers zusammen, dann spielen wir zu zweit im Wechsel. Dann erst spielt die Linke allein, wir geben dazu die Handzeichen für das gespiegelte Paukenlied, das wir auch mit-singen.



Рунце, потоа препорачува свирење на песните во разни тоналитети.

### Ein ganzes Gebirge

#### Das Berglied in anderen Fünftönlagen

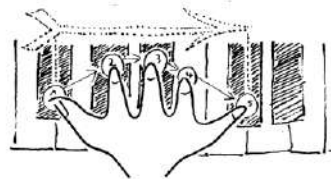
##### 1 Der Berg wird „versetzt“

Wir gehen von der Fis-Lage aus, mit dem Rahmengriff abwärts. Der Rahmen jeder Fünftönlage wird mit den Tönen des Berglieds ausgefüllt: Die Fünftönlage in der F-, E- und Es-Lage.

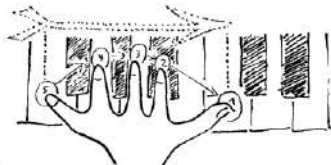
##### 2 Das „Versetzen“ nach dem Gehör

Wir suchen die Fünftönlage in anderen Lagen: Wir spielen den Rahmen und füllen ihn mit den Tönen des Berglieds aus.

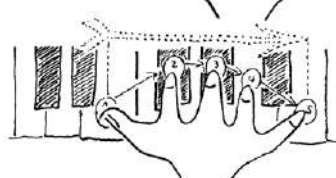
Fis-Lage



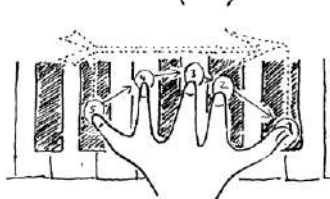
F-Lage



E-Lage



Es-Lage



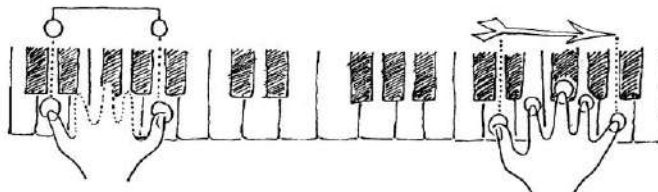
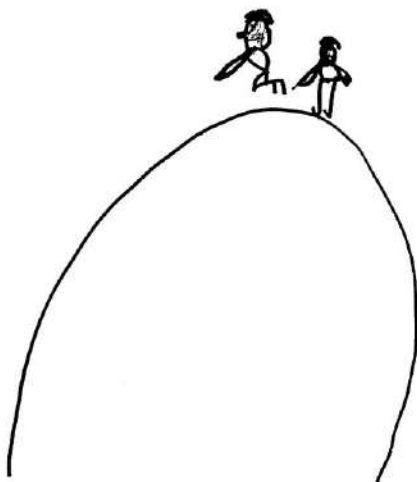
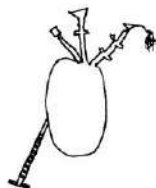
#### Spielanleitung:

Zu [1]: In jeder Lage gibt es eine neue Mischung der Schwarzen und Weißen, die griffmäßig zu merken ist. Die Fünftönlagen der beiden Hände (siehe Grafik) werden auch vertauscht. Man lasse vorläufig nicht parallel spielen (siehe S. 38).

Zu [2]: Bei Aufgabe [1] und [2] werden die schwierigen Fünftönlagen in der Grafik wiedergegeben. Die übrigen Fünftönlagen findet das Kind leicht nach dem Gehör.

Понатаму Рунце во лекцијата наменета за инструментот гајда ја воведува придружбата со квинта во лева рака, додека десна рака ја свири мелодијата.

### Der Dudelsack zum Berglied



##### 1 Die Dudelsack-Quinte zum Berglied

Die Linke greift die Paukentöne. Sie läßt sie lange klingen. Die Rechte spielt das Berglied dazu. Was die Linke spielt, klingt wie ein Dudelsack. Wir spielen in der D-Lage.

##### 2 Ein 2. Vers zum Berglied: Die Finger stoßen sich ab, sie springen

Wir singen dazu: „Lauf drauf zu und spring auch einmal – los, nun sei kein Spielverderber, komm schnell mit!“

##### 3 Das gespiegelte Berglied

Die Linke spielt den Dudelsack. Die Rechte sucht die Spiegelung zum Berglied: Sie spielt den 1. und den 2. Vers und beginnt nun oben.

#### Spielanleitung:

Es werden verschiedene Möglichkeiten gesucht, wann innerhalb eines Verses der Dudelsack gespielt werden kann.

Die Hände werden auch vertauscht: Die Rechte spielt den Dudelsack, die Linke spielt das Lied.

Изучувањето на ритмичката фигура осмина со точка и шеснаестина, Рунце го потпомага со изговарањето на зборовите „лоп, галоп, галоп“.

### Neue Aufgaben zum Berglied

#### 1 Das parallele Spielen der Fünffonfolge

Wir spielen den 1. Vers vom Berglied (S. 28) mit beiden Händen gleichzeitig:  
Beide Hände gehen nacheinander in der gleichen Richtung. Es ist die parallele Bewegung.  
Wir haben sie bei der Autokurve (S. 13) kennengelernt.



#### 2 Der Galoppvers zum Berglied

Die Finger galoppieren:  
Einer stößt sich kurz ab.  
Der nächste wartet.  
Dann hängt er sich schnell an den folgenden dran.  
Der stößt sich wieder kurz ab.



Wir singen dazu: „Lustig geht's Galopp, Galopp –  
und wieder sind wir oben – unten –  
sind schon da!“

#### 3 Der Stolpervers zum Berglied

Daumen und 5. Finger stolpern:  
Sie stoßen sich ab, wenn sie drahkommen.  
Der nächste Finger kommt schnell zu Hilfe.  
Auf ihm und den anderen Fingern ruhen wir uns aus,  
wir spielen sie langsam nacheinander.

Wir singen dazu: „Stolpre nicht, es liegen lauter  
Steine auf dem Weg herum –  
nimm dich in acht!“



#### Spielanleitung:

Zu [1]: Das Spielen in Oktavparallelen wird von Anfang an – auch bei Frühenfängern – im Abstand von 2 Oktaven empfohlen.

Zu [2]: Auch mit ... loop, Galopp, Galopp ...

Zu [3]: [Musical notation]

zu singen; gesprochen: Auftakt „Ga –“

Zu [3]: Es ergibt sich ein 7/8-Takt. Das Spielen

Zu [3]: [Musical notation]

in dieser Rhythmisierung bereitet dem Kind

keine Schwierigkeit, wenn man von der

Bewegung ausgeht: Stolpern – ausruhen.

Потоа следува изучувањето на молскиот тоналитет преку петопрстна позиција во цис-мол, како контраст на Це-дур скалата.

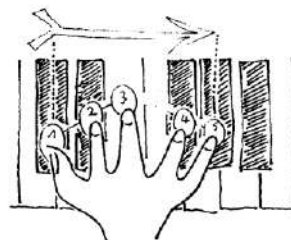
### Wir lernen den Moll-Ton kennen

### Der mittlere Ton des Quintraums wird erniedrigt.

Der 3. Finger beider Hände wird tiefer gesetzt

#### 1 Ein Mollvers zum Berglied

Die Finger hinken:  
Ein Ton klingt lang.  
Der nächste Ton klingt nicht so lang –  
es folgt schon wieder einer,  
der klingt wieder lang.  
Wir sprechen dazu: „lang – kurz – lang“.



Dann singen wir:

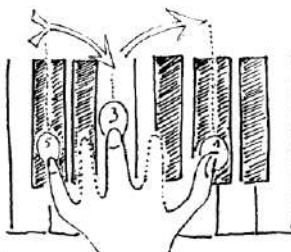
„Sind die Beine müd' und schlapp,  
so schleich halt wie ein Hinkelbein  
und bleib zurück!“

#### 2 Der Moll-Ton beim Dreiklang:

Das Lied vom Regenhaus

Wir zeigen die Höhen der Töne an –  
wie beim Haus auf S. 36 -

und singen dazu: „Kennst du mein  
Regenhaus?  
's tropft vom Dach  
ohn' Unterlaß!“



Die Töne werden wie Regentropfen gespielt:  
jeder Ton vom anderen abgesetzt.

#### Spielanleitung:

Mit dem „Tiefersetz“ der 3. Fingers wird der Gegensatz Dur-Moll verständlich gemacht.

(Tastenschemata auf dieser Doppelseite in der Cis-Lage.)

Die rhythmischen Unterschiede dieser 3 neuen Verse zum Berglied (S. 38–39) werden durch den Gegensatz der Bewegung erfaßt. Alle 3 Verse werden nacheinander in der gleichen Fünffonlage gespielt.

Zu [1]: [Musical notation]

Zu [2]: Auch Haus (S. 36) und Regenhaus nacheinander in der gleichen Lage; Wechsel der Hände, Wechsel laut – leise.



Со ликот на желката, Рунце на многу креативен начин го помага и вежба свирењето со подметнување на палецот.

### Die Schildkröte

Schildkröte spielen – das ist nicht schwer:  
Der Daumen, der geht unter der Hand hin und her.  
Die Hand mit den langen Fingern – den andern –,  
das ist der Rücken, aus einem Stück.  
Und der Daumen, ja der muß wandern –  
so wie der Kopf: guckt vor und geht wieder zurück.

- 1 Der Daumen wandert unter der Hand drunterdurch  
Er spielt alle Weißen, die um die 3 Schwarzen herum liegen,  
nacheinander.  
Abwechselnd mit ihm spielen die 3 langen Finger die  
3 Schwarzen.  
Sie schlagen sie immer alle 3 gleichzeitig an.
- 2 Wir suchen das Spiegelbild in der anderen Hand  
Beide Hände spielen gemeinsam im Spiegelbild.



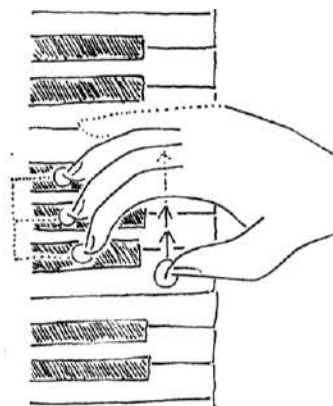
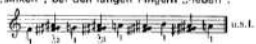
- 3 Es geht ebenso mit den 2 Schwarzen  
Welche Finger kann man dafür nehmen?
- 4 Die Tastatur „in Griffen“  
Der Daumen spielt nur die beiden Weißen,  
die um die Gruppen der Schwarzen herum liegen.  
Finde selbst heraus, wie man so auf den Tasten weiter-  
wandern kann.
- 5 Wir versuchen es parallel  
Der eine Daumen guckt vor, der andere Daumen versteckt  
sich.

#### Spielanleitung:

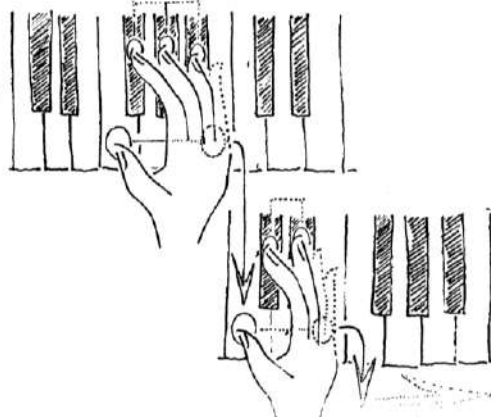
Mit elastischem Handgelenk: Beim Daumen „sinken“, bei den langen Fingern „heben“.

#### Notenbeispiel zu 1:

Zu 1: Zunächst um die 3 Schwarzen herum, dann weitere Kombinationen.



Tastenbild zu 4:



Рунце на креативен начин го воведува изучувањето и свирењето на тризвукот со ликовите на кенгурот и волшебникот.

### Der Zauberer

Die Tasten eines Dreiklangs  
drückt die Linke stumm herunter,  
kein Ton darf zu hören sein!  
Dann spielt die Rechte die Kängurushsprünge,  
wie auf der vorigen Seite.  
Sie spielt jetzt ganz heftig.  
Wenn sie mit ihren Sprüngen fertig ist,  
bleibt die Linke noch lange  
mit den Dreiklangstönen liegen.

Hörche, wie lange  
die Töne im Klavier nachklingen!

Die Rechte versucht es auch  
mit Terzgriffen  
und mit Dreiklangsgriffen.



#### Spielanleitung:

auch zu S. 50: „Fliegende Spinne“: Allgemeine Lockerungsübung zur Elastizität in Hand- und Fingergelenken, vor allem im Fingerwurzelgelenk.

„Känguruh“: Treffübung mit demselben Finger: großer Schwung aus dem Arm. Auch um-  
gekehrt: Linke springt. Transponierend zu spielen, in chromatischer Reihenfolge.

„Zauberer“: Ein Spiel zum „Hinhören“, „Hinhörschen“. Bei dem Wahrnehmen der nach-  
klingenden Töne (Obertöne) kann versucht werden, Grundton (= Oktave), Terz und Quinte

Notenbeispiele zu Känguruh und Zauberer





Преметнувањето на третиот прст преку четвртиот или вториот прст се изучува со ликовите на бубамарата и ракот. Ова е можеби единствен метод по пијано за почетници во кој се изучува свирење со преметнување на третиот прст. Оваа техника е исто толку значајна и полезна, колку што е важна техниката со подметнување на палецот, како што е наведено во поглавјето за прсторедот во трактатот на Карл Филип Емануел Бах (C.P.E.Bach, 1759).

#### Käfer und Krebs

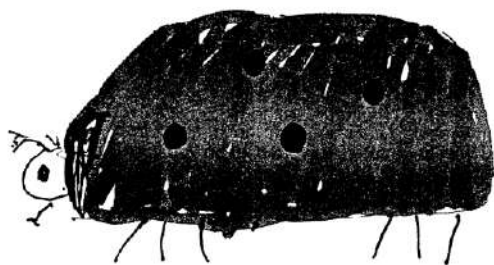
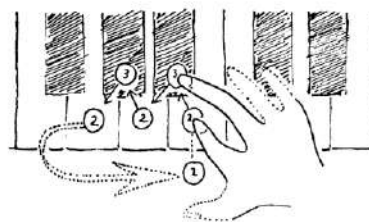
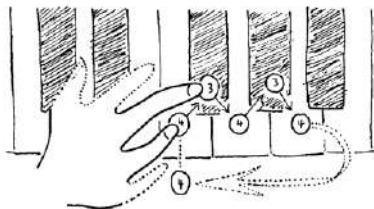
Ein längerer und ein kürzerer Finger gehen auf den Tasten hin und her. Der längere spielt die Schwarzen, der kürzere spielt die Weißen.

Wenn der längere über den kürzeren gesetzt wird, erinnert es an das Krabbeln eines Käfers; wenn der kürzere unter den längeren gesetzt wird, erinnert es an das seitliche Rückwärtsgehen eines Krebses.

Wir spielen mit 4—3 bei der Gruppe der 3 Schwarzen und singen oder sprechen dazu:

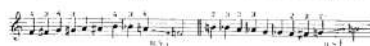
„Trafen heut ein Käfer und ein Krebs zusammen hier.“

Wir spielen es mit 2—3 im Spiegelbild und singen oder sprechen dazu: „Sprach der Käfer: ‚Krebs, wie gehn die Füße denn bei dir?‘“



#### Spielanleitung:

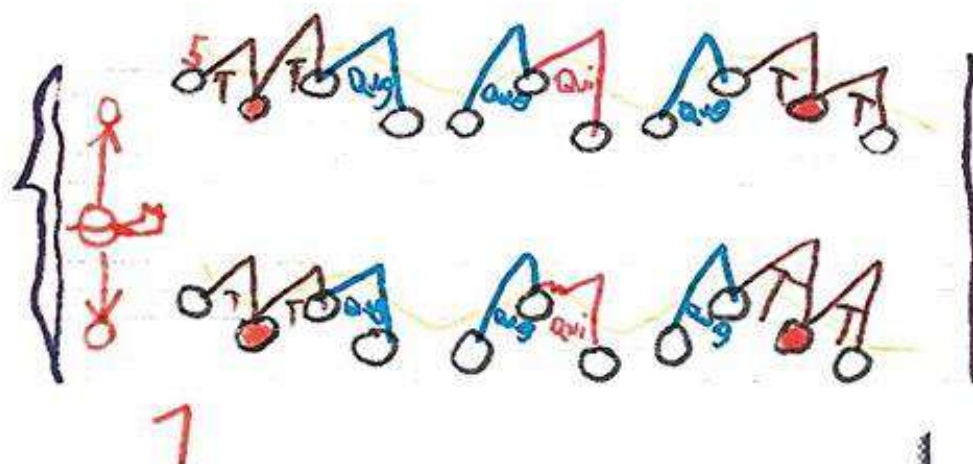
Über- und Untersetzen Schwarze-Weiße ohne Daumen: Das Übersetzen des 3. Fingers wird als Vorwärtsgang (Käfer), das Untersetzen des 2. und 4. Fingers als Rückwärtsgang (Krebs) bezeichnet. Entsprechend in der Linken und in anderen Fingerkombinationen! (5 → 4, 5 → 3 u. s. f.), sowie zur Gruppe der 2 Schwarzen Tasten übergehend.



Методот на Рунце при крајот на Книга 1 изложува уште неколку интересни содржини во кои се исцрпуваат можностите на изведбата во петопрстната позиција.

Книга 2, во која свирењето се изучува со ноти, може да се употребува паралелно заедно со Книга 1. Но, таа може да се користи и по завршувањето со Книга 1, иако не претставува нејзино директно надополнување по содржината. Книга 2 може да се употребува и самостојно, но во тој случај се препорачува паралелно да се употребуваат музички задачи и импровизации со свирење без ноти. Книга 2 е претежно наменета за деца од училишна возраст, поради што овде не е детално претставена. Подолу под насловната страна на Книга 2, е претставен начинот преку кој ученикот го изучува нотното писмо. Рунце ја употребува симетријата и огледувањето на двете петопрстна позиција, преку употреба на интервалите прима, терца, квинта и октава во двете раце.

# KLAUS RUNZE ZWEI HÄNDE - ZWÖLF TASTEN

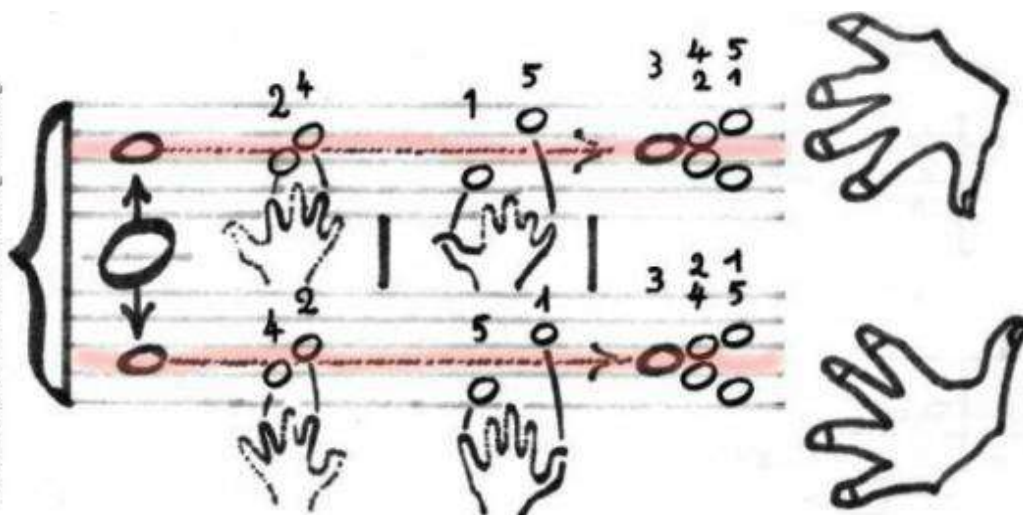


SPIEL MIT NOTEN · BAND II



*Две раце – дванаесет клавиши, свирење по ноти, Книга 2 од К. Рунце*

Die Klammer verbindet beide Notenreihen miteinander.  
Wir lesen die Noten für beide Hände gleichzeitig.



*Мапа на нотното писмо во Книга 2  
со симетрија и огледување на двете петолинија  
преку употреба на интервалите прима, терца, квинта и октава*

За употреба на двете книги на методот *Две раце - дванаесет клавиши*, Рунце напишал и педагошки прирачник за наставниците по пијано. Во него, Рунце дава упатства за употреба на двете книги во секојдневната настава по пијано.



*Две раце – дванаесет клавиши,  
Педагошки прирачник за наставниците  
од К. Рунце*

### **Бетина Шведхелм: Свирење на пијано со глушецот**

Почетниот метод за пијано *Свирење на пијано со глушецот* од Бетина Шведхелм е наменет за индивидуална настава за деца на возраст од пет и повеќе години. Се состои од три дела Книга 1, 2, 3 и Педагошки прирачник. Во ова поглавје е претставена само Книга 1 која е наменета за деца од предучилишна возраст.

Во Книга 1 пијаното се изучува без ноти. Книга 1 претставува музичко воспитание преку изучување на пијаното и ги спојува целите на елементарната музичка педагогија со целите на инструменталната настава. Наменета е за деца на возраст од пет години и истовремено е методски водич за наставникот кој се употребува во првите три месеци од наставата по пијано. Уште од првиот час, пијаното се изучува преку игра и звуковно откривање на инструментот. Импровизацијата има клучна улога, бидејќи овозможува креативно создавање на звуковни слики, музички приказни и разни расположенија, често со помош на графичка нотација.

Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

Друг важен елемент е свирењето по слух на мелодии, при што свирењето на црните клавиши има централна важност. Музичкиот материјал се состои од свирење на поединечни тонови, кластери, глисанда, слободни звуковни изразувања со употреба на три тонови, мелодии од три, четири или пет тонови во дур и мол. Од скалите застапени се пентатонска, целостепена, староцрквени и циганска скала. Песните кои ученикот ги изучува по слух, вообичаено се аранжирани за четири раце и се свират со придружба на наставникот. Тие се изложени како додаток на крајот на Книга 1.



*Свирење на пијано со глушецот, Книга 1 свирење без ноти  
од Б. Шведхелм*

Во Книга 1 преку свирење по слух и импровизација без учење на теорија, се изучува:

- Музичирање во 2/4, 3/4, 4/4 такт;
- Ритмички вредности: четвртина, половина и нивни паузи;
- Динамика *f* и *p*;
- Графичка нотација;
- Музичка фраза;
- Дводелна и триделна форма;
- Интервали без изучување на нивните имиња;
- Музичка преднотација.

Моделот на импровизација се состои од:

- Импровизација на црни и бели клавиши низ целата клавијатура со употреба на поединечни тонови, кластери, глисанда и кратки мелодии од три тонови;
- Импровизација на мелодии од три, четири и пет тонови (пентатонска скала) на црни клавиши, со понатамошно додавање на едноставна придружба во левата рака;

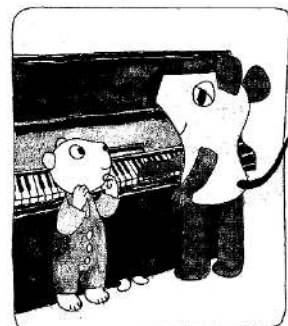
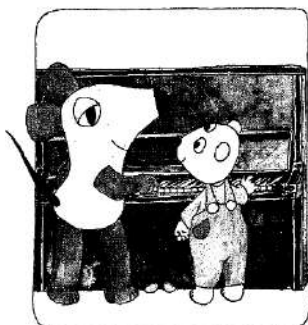
- Импровизација со употреба на графичка нотација за доловување на разни доживувања и расположенија преку употреба на гласни и тивки тонови, педал и глисанда;
- Импровизација на бели клавиши со употреба на пентатонска скала;
- Импровизација со тонови во високи и ниски регистри;
- Импровизација „огледало“ со употреба на симетрија на клавишите;
- Импровизација на прашања и одговори;
- Импровизација во скала Це-дур;
- Импровизација за совладување на легато и стакато;
- Импровизација со употреба на целостепена скала;
- Импровизации во дводелна и триделна форма;
- Импровизација со интервали и слушно препознавање кои од нив се дисонантни и консонантни;
- Импровизација на разни видови технички вежби;
- Импровизација на разни музички ликови со сопствени лајтмотиви чија цел е создавање на музичка приказна.

Моделот на импровизација во Книга 1 ги опфаќа речиси во целост повеќе од методските содржини на импровизација опфатени во педагошкиот прирачник на Петер Хајлбут. Ова влијание на Хајлбут произлегува од тоа што Шведхелм била негов студент по предметот „Методика на наставата по пијано“. Моделот на импровизација е успешен, одлично вклопен во методските содржини на методот и многу помага во нивното совладување. Моделот има централна улога во методот и помага при совладувањето на застапениот музички репертоар.

Понатаму се наведени избрани содржини од Книга 1 кои даваат увид во начинот на кој се изучува пијаното. Метод содржи два главни lika од германски цртан филм, а тоа се глушецот и мечето. Преку нивниот дијалог ученикот го запознава пијаното како инструмент. Глушецот е учителот по пијано, а мечето е негов ученик.

На почетокот глушецот го запознава мечето со инструментот пијано.

## AUF ENTDECKUNGSREISE

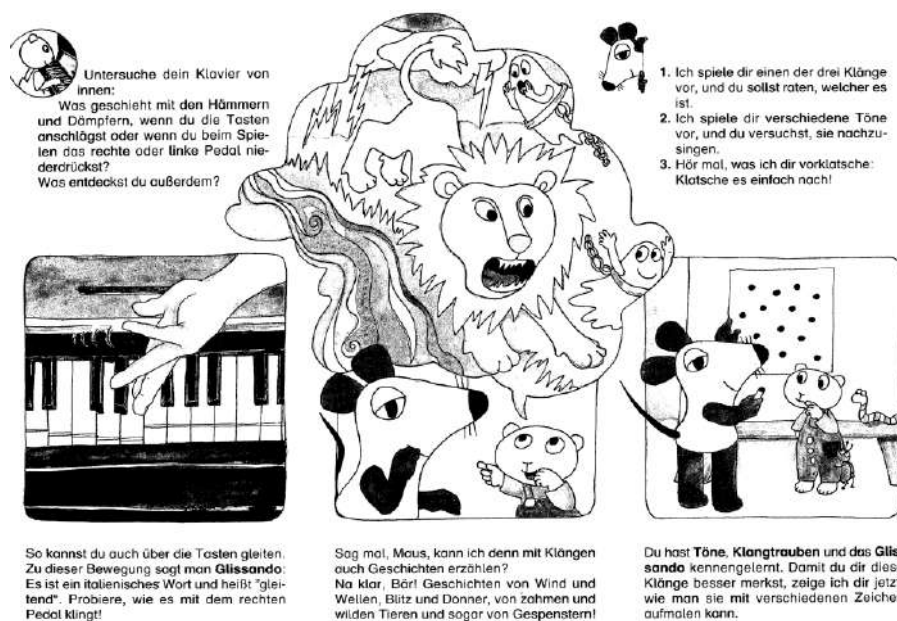


При запознавање на звуковните можности на инструментот, мечето стои. Столчето се употребува само за да се дофатат достапните делови од пијаното. Со Проф. д-р Милица Шкарик - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

ова Шведхелм го следи советот на Хајлбут, ученикот да стои на првите неколку часови по пијано и да не се ограничува со седење поради неговата телесна неразвиеност. Со стоењето ученикот може целосно да го истражи инструментот и да свири низ целата клавијатура. Ученикот свири поединечни тонови со еден прст, кластери со дланката или глисанда по жиците и клавијатурата.



Глушецот, понатаму го воведува мечето во графичка нотација, чија едноставност му овозможува на ученикот сам да ја црта или создава.



Глушецот и мечето создаваат графички картички на кои се претставени поединечни тонови, кластер и глисандо.



Einzeltöne Klangtraube Glissando

Dies sind die Klang-Zeichen.

Male diese drei Klang-Zeichen auf:

Laß dir von deinem(r) Lehrer(in) dieses Lied beibringen:

**Maus-und-Bär-Lied**

Meinen Freunden Maus und Bär fällt das Lernen gar nicht schwer. Beide spiel'n so gern Klavier. Maus, wie geht das, zeig's auch mir! Ich mach' mit, jetzt sind wir zu dritt!

Erfinde eine Musik mit den drei Klängen: Denke dir eine besondere Reihenfolge aus und spiele die Klänge mit oder ohne Pedal, laut oder leise, lang oder kurz.

Entdeckst du auch andere Klänge oder Geräusche? Suche zum Beispiel Klänge aus zwei oder drei gleichzeitig gespielten Tönen!

Hier ist Platz für deine eigenen Klang-Zeichen:

Потоа тие ја свират својата прва четирирачна пиеса насловена *Песна за глушецот и мечето*.

*Песна за глушецот и мечето*

## Maus-und-Bär-Lied

B. Schvedhelm

I (Ученик)

Mei-nen Freun-den Maus und Bär fällt das Ler-nen gar nicht schwer. Bei-de spiel'n so gern Kla-vier, Maus, wie geht das, zeig's auch mir!

II (Наставник)

Ich mach' mit, jetzt sind wir zu dritt!

Понатаму се изучуваат прстите, броевите со кои се обележуваат и држењето на раката при свирењето.

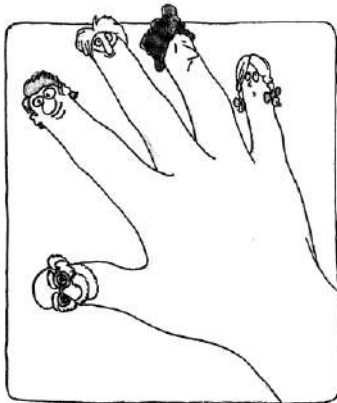
Der Daumen ist ein dicker Mann,  
der tut nicht gern, was er nicht kann.

Der Zeigefinger hat viel Kraft,  
weil er am allermeisten schafft.

Und dieser Finger ist der dritte,  
der sitzt gewöhnlich in der Mitte.

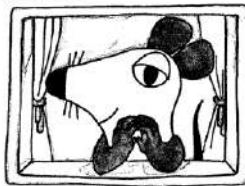
Der vierte ist ein fauler Wicht,  
alleine spielen mag er nicht.

Der kleinste Finger ist noch schwach  
und ruft beim Spielen klagend "ach"!

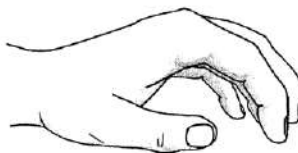


Wir setzen uns an einen Tisch:  
Sprich das kleine Gedicht und klopfe mit  
dem Finger, der gerade an der Reihe ist,  
auf die Tischplatte.

Forme einmal deine beiden Hände wie ei-  
nen Luftballon!



Wenn du eine Hand in dieser Haltung auf  
den Tisch legst, sieht sie wie ein großes  
Schneckenhaus aus ...

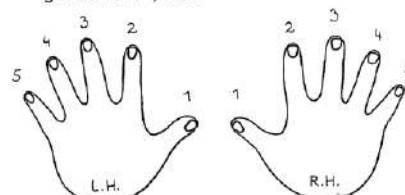


Hältst du deine  
Finger rund, und  
sehen sie auch  
nicht wie Dackel-  
beine aus?



Versuche nun, jeweils mit einem Finger auf  
einer Taste zu spielen, während du noch  
einmal den Finger-Reim sprichst. Federe  
dabei mit dem ganzen, lockeren Arm auf  
die Taste und achte darauf, daß alle Finger  
außer dem Daumen in runder Haltung  
mit ihrem Polster die Taste berühren.  
Es fühlt sich an, als würdest du auf der Ta-  
ste "Trampolin springen".

Lege jeweils eine Hand auf eine Seite in  
deinem Malheft und umrande sie mit ei-  
nem Stift. Jeder Finger bekommt eine  
Zahl: der Daumen die Zahl 1, der Zeigefin-  
ger die Zahl 2, usw.



Linke Hand

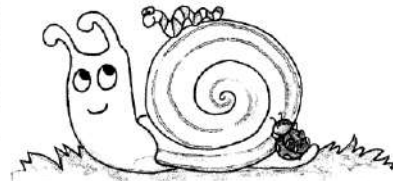
Rechte Hand

Kannst du mit geschlossenen Augen ver-  
schiedene Finger hochhalten, zum Bei-  
spiel den 2. Finger deiner R.H., dann den  
3. Finger der L.H.?  
Probiere einmal, ob du mit einer "Schnek-  
kenhand" dieses Lied spielen kannst:

### Schnecken-Lied



Schneck im Haus,  
komm heraus,  
strecke deine Hörner raus!



Со оваа лекција се свири четирирачната народна Песна за полжавот.

Песна за полжавот

## Schnecken-Lied

Volkslied

(Ученик)

(4)  
2 2

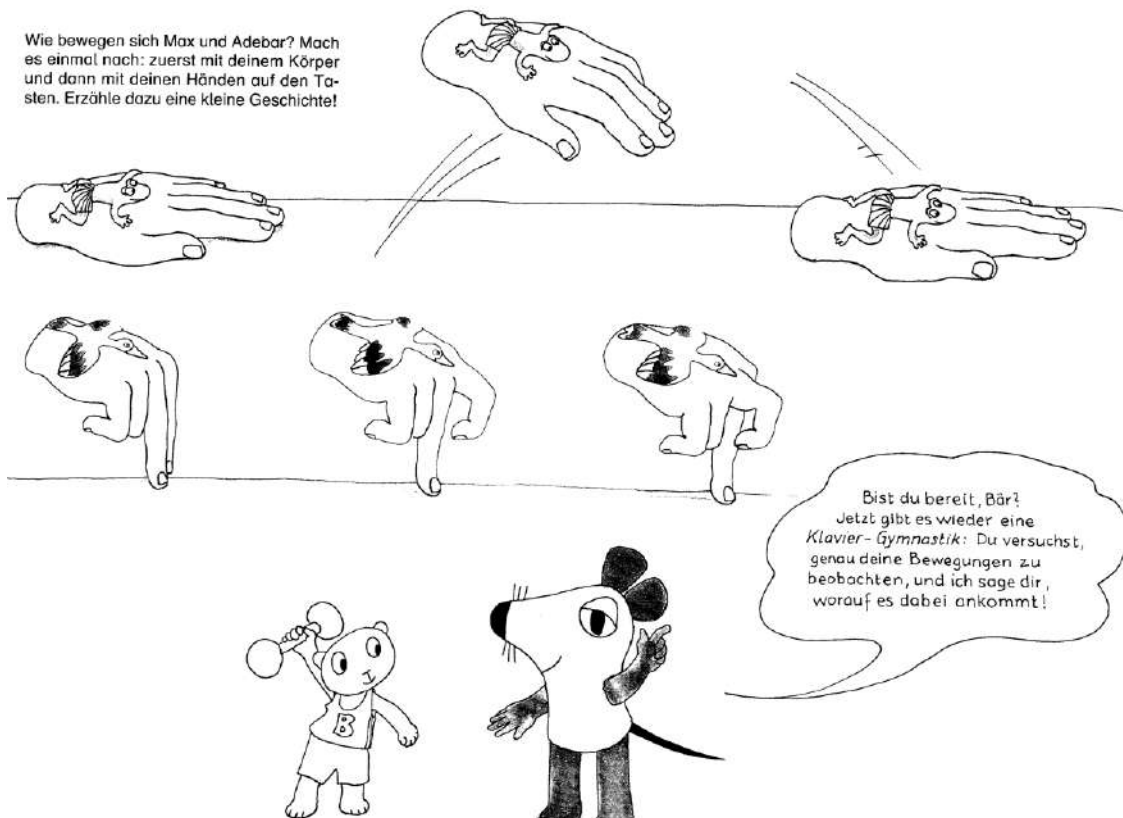
1. Schneck im Haus, komm her-aus, strek-ke dei-ne Hör-ner raus!  
2. Kommt ein Wind, Schnek-ken-kind, krie-che in dein Haus ge-schwind!

(Настав-  
ник)

Рачната позиција и прстите се вежбаат со следниве вежби, кои иако се наведени подоцна во методот, може да се вежбаат порано. Првата вежба го имитира скокањето на жабата и служи за вежбање на заокруженото држење на шаката. Втората вежба го имитира чекорењето на штркот и служи за вежбање на рамномерно артикулирање на прстите.



Wie bewegen sich Max und Adebar? Mach es einmal nach: zuerst mit deinem Körper und dann mit deinen Händen auf den Tasten. Erzähle dazu eine kleine Geschichte!



Ученикот продолжува со истражување на сите црни клавиши на пијаното, ориентирајќи се според групите кои тие ги формираат.

Spieler mit dem 2. Finger deiner R.H. alle schwarzen Tasten nacheinander. Probier's auch mit der L.H. Ist dir aufgefallen, daß die schwarzen Tasten in Dreiergruppen und Zweiergruppen angeordnet sind?



Dies sind die schwarzen Drillings-tasten.

Dies sind die schwarzen Zwillings-tasten.

Kennst du den kleinen Schornsteinfeger Fegefroh? Er trägt schwarze Kleidung und steigt mit seiner schwarzen Leiter hoch auf die Dächer hinauf. Schwarz ist seine Lieblingsfarbe, und am liebsten spielt er auf den schwarzen Tasten. Weißt du, warum? Weil er dort keine Spuren hinterläßt!

Hör mal, wie es klingt, wenn du auf den Drillings- und Zwillings-tasten spielst:

Spieler zuerst alle Drillings-tasten aufwärts und abwärts auf dem Klavier: Die L.H. spielt mit dem 4., 3. und 2. Finger **gleichzeitig** (als Klangtraube) eine Tastengruppe nach der anderen, danach alle Töne der Tastengruppe **einzel**n. Kannst du auch so mit dem 2., 3. und 4. Finger der R.H. spielen? Mach es genauso mit den Zwillings-tasten und fühle immer zuerst die Tasten mit deinen Fingerpolstern, bevor du sie niederdrückst!



Со оваа лекција се свира по слух следнава четирирачна пиеса, во која ученикот може да ја свира и придружбата наменета за наставникот.

## Schornsteinfeger Fegefroh

Musik: B. Schwedhelm  
Text: Cornelia Keller

(може да свира и само десна рака со 2 прст)

R. H. 2

(Ученик)

L. H.

1. Schorn-stein - fe - ger Fe - ge - froh liebt die schwar-zen Ta - sten so.  
2. Rauf und run - ter, hin und her fällt dem Fe - ge - froh nicht schwer.

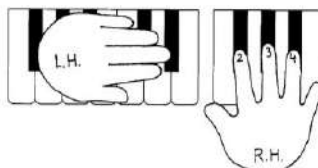
(Наставник)

(ученикот може да ја свира и придружбата)

Свириењето на црни клавиши продолжува и во следната лекција. Овој пат додека десната рака импровизира мелодија, левата рака придружува со кластер врз црните клавиши со цел да се добијат волшебни звуци.



Möchtest du wissen, was die Maus im Traum hört?  
Spiele mit der L.H. fünf schwarze Tasten als Klangtraube und lasse sie liegen ...  
Erfinde nun dazu mit der R.H. verschiedene kleine Melodien auf den Drillingstasten:



Deine Melodien können aus drei oder mehreren Tönen in beliebiger Reihenfolge bestehen. Spiele nun eine Melodie und versuche, ihr im Anschluß daran nachzulauschen ...  
Hast du sie "im Ohr" behalten?  
Hörst du auch, wie sich zugleich die Klangtraube der L.H. zart wie ein Hauch ausbreitet? Spiele die nächste kleine Melodie, lausche ihr nach ...  
Dein Lied endet, indem du dem Klangzauber mit geschlossenen Augen bis zur Stille nachhörst!  
Wenn du dir eine deiner Melodien merken willst, kannst du die Fingersatz-Zahlen in die Kästchen eintragen:



Wie kannst du deine Musik verändern?

1. Spiele zum Beispiel auch mit der R.H. die Klangtraube und mit der L.H. die Melodien.
  2. Drücke die Tasten der Klangtraube am Anfang einmal lautlos herunter.
  3. Wie klingt es, wenn dein ganzer Unterarm anfangs eine große Klangtraube spielt?
  4. Spiele Klangtraube und Melodien auch einmal durchgehend mit dem rechten Pedal!
- Wie gefallen dir deine Zauberklänge am besten?



По импровизацијата, по слух се свира следнава четирирачна пиеса.

*Успивна песна*

**Traummusik**

B. Schwedhelm

(8va sempre)

R. H. 2 3

L. H. 2

Träu - me sanft von Stern - klang und Mond - ge - sang,

hoch am Him - mels - zelt tönt es in die dunk - le Welt.

Истражувањето на разни звуковни изразувања продолжува со создавање на музичка приказна за невремето во природата. Со употреба на графички картички, ученикот свири разни звуци за изразување на дожд, громови, ветар итн.

## EINE WETTERGESCHICHTE

### Laute und leise Klänge

Hast du schon einmal ein richtiges Unwetter erlebt? Mit grellen Blitzen und krachendem Donner?  
Vielleicht sogar in den Bergen?  
Laß uns eine Wettergeschichte erzählen:

Mit welchen Klängen können wir die Naturgeräusche am besten nachahmen?

Dies sind die Klang-Zeichen, die du schon kennst: Spiele sie noch einmal auf dem Klavier!



Einzelnote  
(leise Töne)

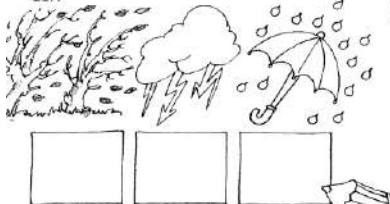


Klangtraube



Glissando

Welches Klang-Zeichen paßt am besten zum Wind, welches zum Donner und welches zu den Regentropfen?  
Male die passenden Zeichen unter die Bilder!



Versuche einmal, mit deinen Fingern das Geräusch von prasselnden Regentropfen und trommelnden Hagelkörnern auf dem Tisch nachzumachen!

Hast du gehört? Hagelkörner klingen lauter als Regentropfen: Spiele die Hagelkörner mit **lauten** Einzeltönen auf dem Klavier, die Regentropfen dagegen mit **leisen** Tönen!

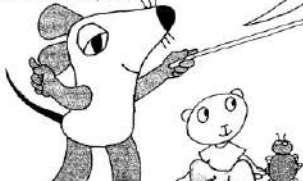
Wenn du jetzt dicke Hagelkörner in das Kästchen malst, hast du das Zeichen für laute Töne:



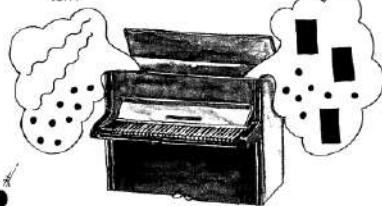
laute Töne



Das Dröhnen des Donners klingt besonders eindrucksvoll, wenn du es auf dem Klavier mit mehreren, schneller hintereinander gespielten Klangtrauben ausdrückst. Du kannst sie auch mit einander abwechselnden Händen, leiser oder lauter, spielen!



Spieler einmal alle deine Klänge mit dem rechten Pedal:  
Hörst du, wie sie sich schwebend ausbreiten?



So kannst du eine Klangtraube mit dem rechten Pedal gespielt darstellen. Die wellenförmige Umrandung ist das Zeichen für den Pedalklang.

Welche Klänge möchtest du in der Wettergeschichte mit Pedal spielen?  
Umrande die ausgewählten Klang-Zeichen auf dieser Seite mit der Wellenlinie!

Откако ќе се исрцпат звуковните можности за изразување на невреме во природата, по слух се свири пиеса посветена на виножитото. Различните бои на

виножитото за прв пат се свират на бели клавиши. На овој начин ученикот ги поврзува разните бои на клавишите со разните звучни бои на виножитото.

*Колку бои има на овој свет*

**Wieviel Farben hat die Welt?**

Rolf Zuckowski

Понатаму ученикот се запознава со високите, средните и ниските тонови, визуелно претставени со графички картички. Ученикот се стимулира сам да ги црта картичките.

**SPIEL MIT TONHOHEN**

**Hohe Töne – tiefe Töne**

Male die entsprechenden Klang-Zeichen für hohe und tiefe Töne in die Kästchen:

Wie klingt es, wenn ein Bär brummt oder ein kleiner Vogel singt? Versuche, mit deiner Stimme die Laute von Bär und Vogel nachzuahmen! Wo auf der Tastatur kannst du Vogel- und Bären-töne spielen? Hast du gehört?

Die Bären-töne klingen dunkel. Du spielst sie mit den **tiefen** Tönen **unten**, also **links** auf dem Klavier.

Die Vogeltöne klingen hell. Du spielst sie mit den **hohen** Tönen **oben**, also **rechts** auf dem Klavier.

Dies sind die Klangzeichen: Male auch hohe und tiefe Klangtrauben und Glissandi in dein Malheft.

По запознавањето на средните тонови, ученикот се учи како правилно да седи и ја учи петопрстната позиција од средно до (до1).



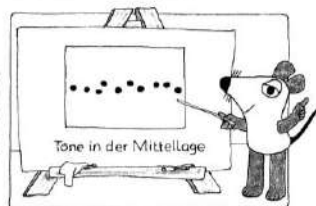
Affen-Cha-Cha

Affen klettern um die Wette,  
einer bläst die Klarinette,  
einer spielt Harmonika,  
andere tanzen Cha-Cha-Cha ...

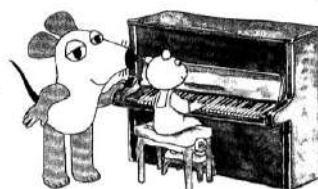
## In der Mitte

Du kennst jetzt hohe und tiefe und sich aufwärts und abwärts bewegende Klänge. Sicher ist dir schon aufgefallen, daß du die Töne in der Mitte der Tastatur am besten nachsingen kannst!

So kannst du sie aufzeichnen:



Töne in der Mittellage



So, Bär, sitzt du richtig vor der Mitte deines Klaviers? Stehen deine Füße fest auf dem Fußbänkchen? Jetzt zeige ich dir eine Klavier-Gymnastik: Sie heißt **Planastik**.

## Planastik

Form jetzt die Hand wie 'n Schneckenhaus.

"Vergiß es nie!", so spricht die Maus.

Finger rund und Arme locker,

sitz' ich aufrecht auf dem Hocker?

Soll'n die Schultern nicht vereisen,

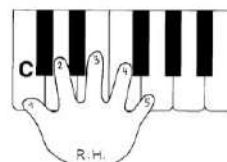
lasse ich sie fünfmal kreisen.

Danach noch mal hoch und runter,

und schon bin ich richtig munter!

Lerne den Reim und begleite ihn mit den richtigen Bewegungen. Er hilft dir, vor dem Klavierspielen in Form zu kommen!

In der Mittellage kannst du viele bekannte Lieder spielen. Lege deine R.H. auf diese fünf weißen Tasten:



C-Lage

Dabei liegt der Daumen deiner R.H. (der 5. Finger der L.H.) auf der ersten weißen Drillingstaste: Sie heißt C. Du spielst jetzt in der **C-Lage**.

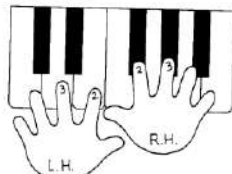
Понатаму ученикот се запознава со целостепената шестотонска скала, чии три први тонови се изведуваат на белите клавиши, а останатите три на црните клавиши. Ученикот се запознава и со дводелната музичка форма АБ преку импровизирање на А дел и создавање на мелодија како Б дел.

Maus, ich hab' heute nacht geträumt, ich hätte mich im Nebel verirrt! Kann man so einen Nebel auch auf dem Klavier zum Klingen bringen?

Klar, Bär! Wir verbreiten jetzt eine richtige Nebelstimmung: Du machst die Klänge, und ich gehe vorsichtig tastend im Raum umher, so als könnte ich vor lauter Nebel nichts mehr erkennen!

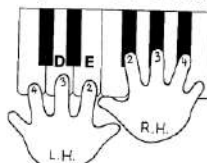


Die Nebelklänge kannst du so spielen: Suche dir zwei schwarze Tasten mit deiner R.H. und zwei weiße Tasten mit der L.H., zum Beispiel diese:



Spieler nun die beiden einander abwechselnden Tastengruppen viele Male hintereinander mit Pedal ...

Laß deine Nebelklänge wandern: Spiele mit deiner R.H. die schwarzen und mit der L.H. die weißen Drillingstasten. Die zweite Drillingstaste heißt D, die dritte heißt E.



Ich spiele jetzt eine Melodie mit den gleichen Tönen, und du, Bär, spielst dazu deine Nebelklänge möglichst gleichmäßig und fortlaufend wie an einem Band. Klingen sie zart und geheimnisvoll wie Nebelschwaden, die alles in weiße Schleier hüllen?

Maus, jetzt tauschen wir die Rollen: Du spielst die Klänge, und ich erfinde eine Melodie dazu!

(Einverstanden, Bär!)

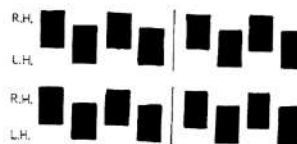


Denke dir also mit diesen sechs Tönen eine kleine Melodie aus und singe jetzt den folgenden Vers dazu:

## Lied vom Nebel

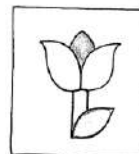
Nebel, Nebel, weißer Hauch,  
walle über Baum und Strauch.

Mache zu deinem Nebel-Lied ein **Vorspiel** mit den Nebelklängen. Spiele sie in der folgenden Weise:

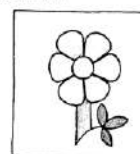


So bekommt das Vorspiel dieselbe Länge wie dein Nebel-Lied. Deine Musik besteht jetzt aus **zwei** Teilen: dem Vorspiel und der Melodie. Jeder Teil bekommt als Zeichen eine Blume:

## Zweiteilige Form



1. Teil

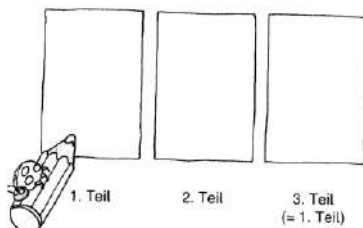


2. Teil

Ученикот потоа се воведува во триделната музичка форма АБА.

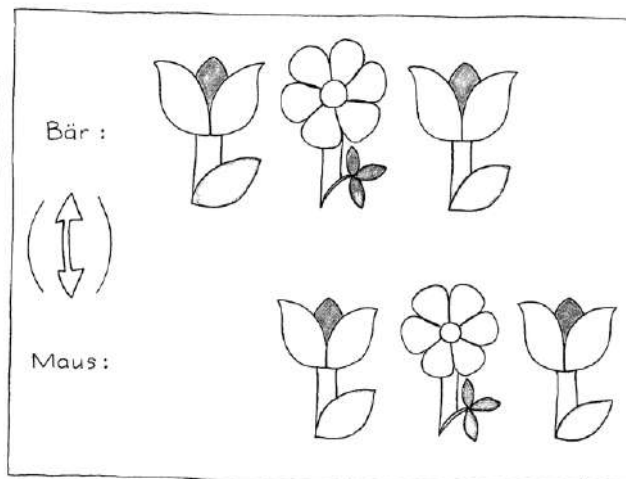
Laß der Melodie außerdem ein **Nachspiel** mit den Nebelklängen folgen: Es soll genauso sein wie das Vorspiel.  
**Wieviele Teile hat jetzt deine Musik?**  
 Male mit den Blumen-Zeichen diese drei Abschnitte auf: Sie bilden eine dreiteilige Form:

#### Dreiteilige Form



Und nun spielen wir wieder zusammen:

Vorher malen wir aber genau die Abfolge auf, damit jeder von uns weiß, was er zu tun hat! Beim Spielen, Bär, gebe ich dir immer ein Zeichen, damit du rechtzeitig weißt, daß jetzt ein neuer Teil beginnt: Zum Beispiel rufe ich "hoppt" Achte beim Singen und Spielen des Nebel-Liedes darauf, daß jeweils ein Melodieton auf einen von mir gespielten Nebelklang kommt. Nur die beiden Töne auf "Hauch" und "Strauch" sind eine Ausnahme. Weißt du, warum?

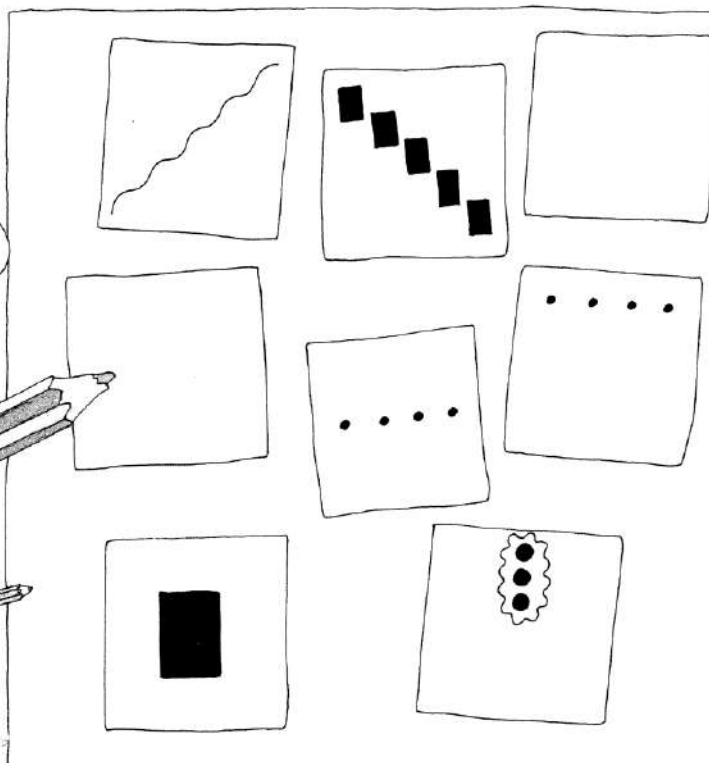
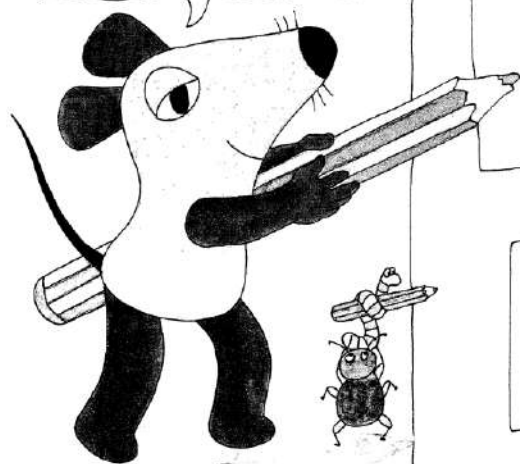


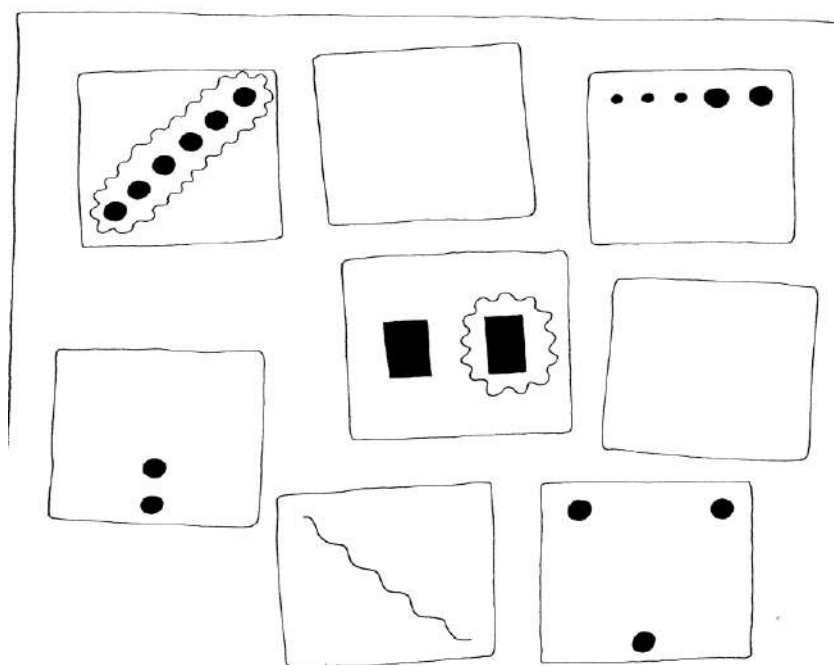
Möchtest du noch einen **vierten** Teil einfügen? Wie soll er klingen? Du kannst zum Beispiel zarte Glissandi spielen, die Saiten zupfen, singen oder in die Hände klatschen ... Denk dir etwas aus und male dafür ein neues Blumen-Zeichen in das freie Feld. Und jetzt spielen wir einmal diese Musik:

По триделната музичка форма се посветува внимание на графичката нотација изразена преку разни графички картички. Подолу се наведени сите застапени графички картички во методот, кој ги стимулира наставникот и ученикот да продолжат со создавање на други графички картички.

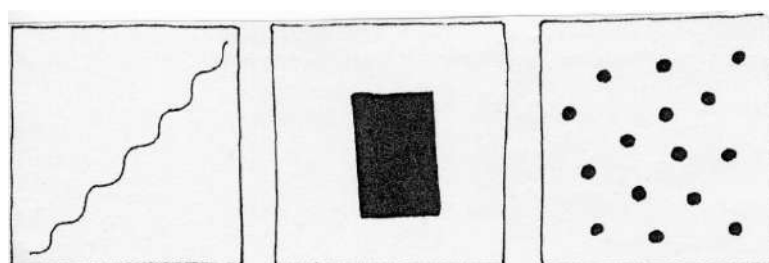
Hier siehst du verschiedene Klang-Zeichen: Versuche sie zu benennen und beschreibe, ob sie laut oder leise, mit oder ohne Pedal, hoch, tief, in der Mittellage, auf- oder abwärts gespielt werden! Verbinde die Klänge mit einem roten Stift und spiele sie in dieser Reihenfolge ab. Ändere dann die Reihenfolge mit blauen Verbindungslinien!

Fallen dir noch andere Klänge ein? Versuche, sie dir zuerst vorzustellen, bevor du sie in die freien Kästchen zeichnest!





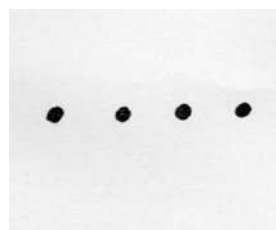
Подолеу е наведено што секоја графичка картичка означува и како може да се изведува.



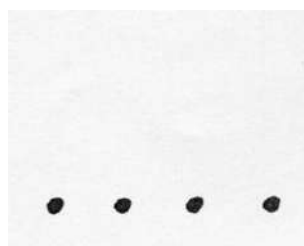
*гласандо*

*кластер  
на црни клавиши*

*разни тонови  
(нотни глави)*

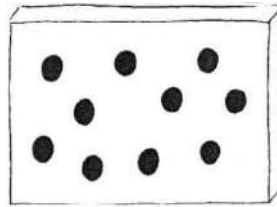


*тонови во среден регистар*

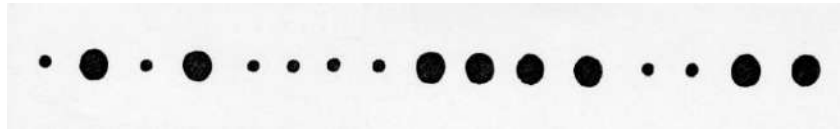


*тонови во низок регистар*

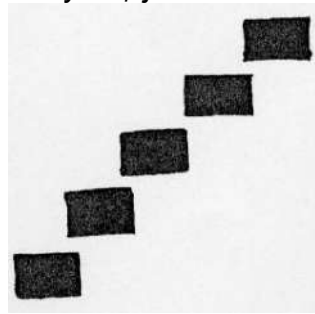




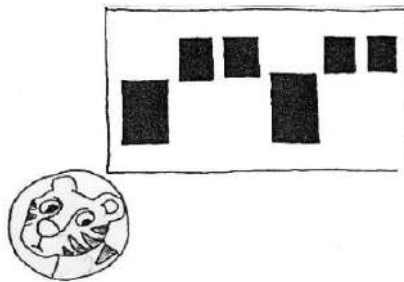
*четвртини*



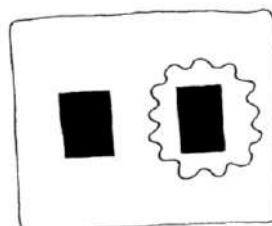
*Низа на тонови со кратко и долго траење  
(на пр.: осмини и четвртини, а малата точка може да биде вовед и во артикулацијата стакато)*



*Низа на кластери врз црни клавиши  
почнувајќи од пониски кон повисоки  
регистри*

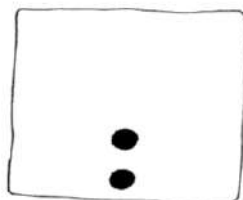


*Кластери во лева и десна рака  
(левата свири кластер врз трите црни  
клавиши, а десната врз двете. Со нив  
се изразува лик на тигар)*

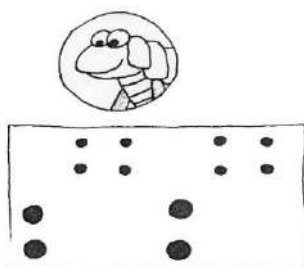


*Прв кластер без педал, втор кластер со педал*

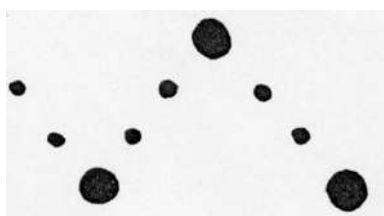




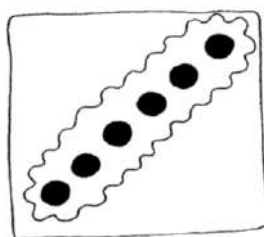
*Свирење на два тона истовремено  
(на пр. интервал терца)*



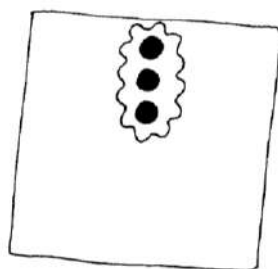
*Терци во лева рака со подолго траење и терци во десна рака со пократко траење  
(стакато). Со нив се изразува лик на жаба.*



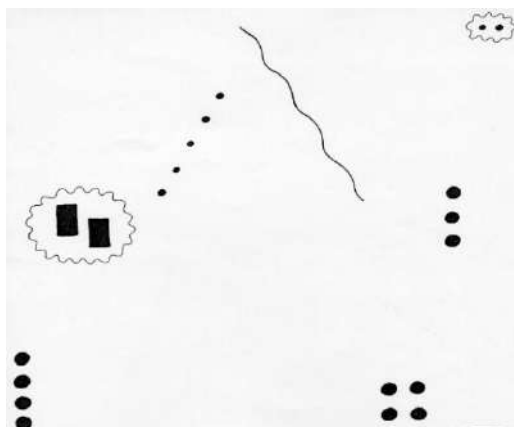
*Мелодиско движење во терци надолу и нагоре со пократки и подолги тонови  
(пример: сол, ми, до-о, ми, сол, до-о, сол, ми, до-о)*



*Последователни тонови со педал*

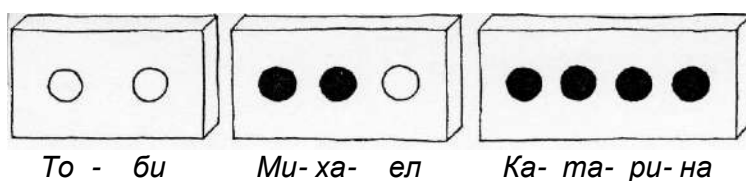


*Тризвук со педал*



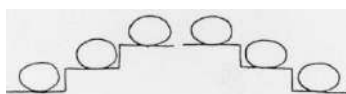
*Мала композиција*

По графичката нотација, Шведхелм продолжува со музичка преднотација како постапен вовед во нотното писмо. Таа ги воведува нотните вредности преку игра со домино плочки. Под нотните вредности, Шведхелм употребува зборови поделени на слогови преку чие изговарање полесно се разбира и доживува траењето на нотата.



*Вовед во половини и четвртини ноти со домино плочки под кои може да се наведат зборови во слогови за полесно изразување на ритамот*

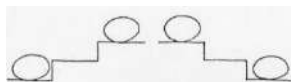
По ритамот, Шведхелм го прикажува движењето на мелодијата со музичка преднотација.



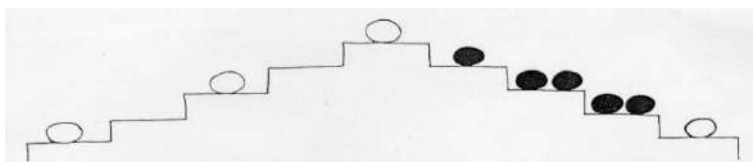
*Низа од три последователни тонови кои се движат нагоре и надолу*



*Два исти тона*



*Мелодиско движење во терци нагоре и надолу*




*Мелодија од пет тонови*

Потоа Шведхелм продолжува со кратки пиеси целосно напишани со музичка преднотација, кои ученикот ги чита и свири. Во следната пиеса *Песна на мајмуно* во такт бр. 5 ученикот сам треба да ги допише нотите.

### Песна на мајмуно

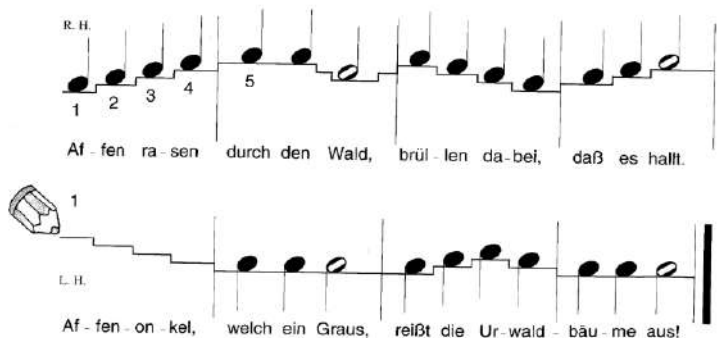
**Lieder mit Noten**

Nun ist es soweit, Bär! Die Lieder, die du jetzt kennst, kannst du schon vom Blatt spielen: Dabei spielst du die **Noten mit dem Hals nach oben** mit deiner R.H. und alle **Noten mit dem Hals nach unten** mit der L.H.!



**Das Affen-Lied** S. 14

1. Zeichne die Noten für deine L.H. ein: "Spiegele" dafür die ersten Noten der R.H.!
- 2 a) Klatsche zuerst die Notenwerte der Melodie: Zähle "eins" oder "eins-zwei" (sprich "ta" oder "ta-a") dazu. b) Schau beim Vom-Blatt-Spielen nicht auf deine Hände!
3. Versuche einmal, den Melodietext beim Wort "Graus" durch einen Klang (zum Beispiel eine Klangtraube) zu ersetzen!
4. Wie klingt es, wenn du das Lied auch von der Taste D aus spielst?



Откако ученикот ќе ја совлада *Песна на мајмуно*, може да ја свири со придружба на наставникот претставена подолу.

### Песна на мајмуно со придружба

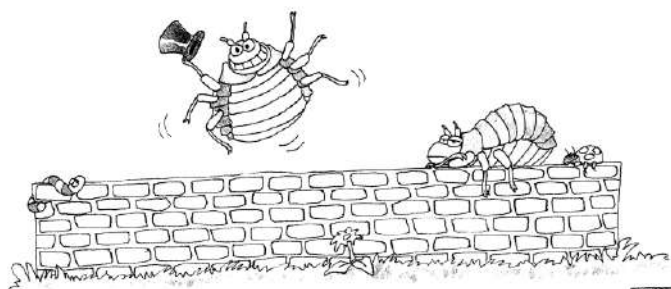
#### Das Affen-Lied

Musik: B. Schwedhelm  
Text: überliefert

(8va sempre)



Следната пиеса напишана со музичка преднотација се изведува на црни клавиши.



## Auf der Mauer, auf der Lauer



R. H.

2

Auf der Mau-er, auf der Lau-er liegt 'ne klei-ne Wan-ze.

L. H.

4

Sieh dir mal die Wan-ze an, wie die Wan-ze tan-zen kann.



- 1 a) Singe einmal die Melodie:  
Wo ist der erste Atembogen der Melodie zu Ende?  
Zeichne einen roten Bogen über den entsprechenden Abschnitt der Melodie.  
Wie lang ist der folgende Atembogen?
2. Trage bei diesem Lied alle Fingersätze ein!
3. Kannst du das Lied schon sicher spielen? Dann ersetze beim Spielen doch einfach die beiden Melodietöne des Wortes "Wanze" durch zwei Geräusche (Klatschen oder Klopfen) oder ein anderes lustiges Wort!
4. Gehe im Grundsatz der Einschlag-Noten umher und singe und klatsche das Lied dazu.

Откако ученикот ќе ја совлада пиесата, може да ја свира со придружба на наставникот претставена подолу.

## Auf der Mauer, auf der Lauer

(8va sempre)

überliefert

I

2

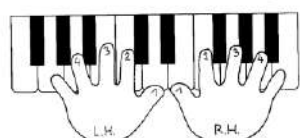
Auf der Mau-er, auf der Lau-er, liegt 'ne klei-ne Wan-ze.

II

4

Sieh dir mal die Wan-ze an, wie die Wan-ze tan-zen kann.

Следната пиеса *Болната жаба* се свира на бели клавиши и е во а-мол, молски тоналитет кој за прв пат се сретнува во методот.



1. Welche Stimmung hat dieses Lied? Wie mußt du die Melodie spielen, damit diese Stimmung auch zum Ausdruck kommt?
2. Von welcher Taste aus gespielt klingt die Melodie fröhlicher?
3. Lerne das Lied möglichst bald auswendig!
4. Wiederhole einmal vor dem Spielen die **Pianostik** (s. S. 22) und die **Stützübung** (s. S. 42)!



## Der kranke Frosch

S.15



По совладувањето на пиесата, ученикот може да ја свира со придружба на наставникот претставена подолу.

## Der kranke Frosch

Musik: B. Schwedhelm  
Text: überliefert

I

R. H. 1 4

L. H. 4

Denkt euch nur, der Frosch ist krank, liegt dort auf der O - fen - bank,

II

quakt nun schon wer weiß wie lang. Denkt euch nur, der Frosch ist krank!

Книга 1 завршува со пиесата *Последен валцер*.

Последен валцер



Abschiedswalzer



R. H.

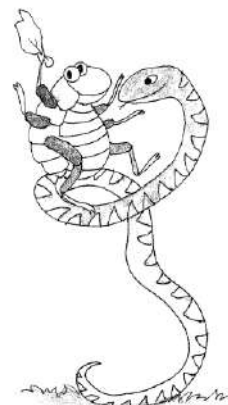
1

Maus und Bär, die zeig-ten mir, wie man so spielt auf dem Kla-vier. Und

2

L. H.

R. H. (bald schon lern ich noch)



Придружбата на пиесата е претставена подолу.

Последен валцер

(8va sempre)

**Abschiedswalzer**

B. Schwedhelm

I

1

Maus und Bär, die zeig-ten mir, wie man so

II

spielt auf dem Kla-vier. Und bald schon lern ich noch

L. H. 2

R. H.

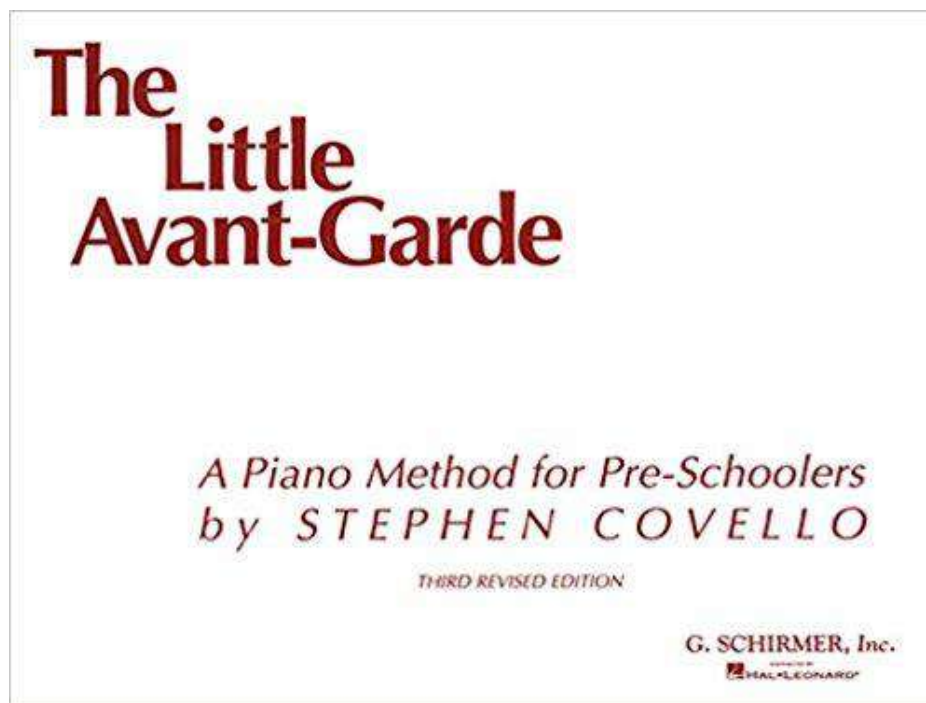
mehr mit mei-ner Maus und ih-rem Bär!

Втората книга од истоимениот метод започнува со учење и свирење по ноти (Schwedhelm, 1998). Наменета е за деца на возраст од шест и повеќе години, кои се способни за одење во училиште поради што не е опфатена во ова поглавје. За разлика од Книга 1 во која свирењето по слух и импровизацијата имаат централно место, во Книга 2 главно место има свирењето по ноти.

### **Стивен Ковело: *Мала авангарда***

Почетниот метод за пијано *Мала авангарда* од Стивен Ковело се состои од две книги. Првата книга е наменета за деца од предучилишна возраст и се состои целосно од импровизација претставена преку графичка нотација (Covello, 1979). Втората книга е наменета за деца почетници од училишна возраст, но може да ја употребуваат и деца од предучилишна возраст (Covello, 1974). Во неа графичката нотација од првата книга се заменува со музичка преднотација, која постепено го воведува ученикот во нотното писмо.

Системот на графичка нотација и музичка преднотација во методот бил тестиран во период од четири години кај просечно талентирани деца од градот Њујорк, САД. Според авторот Ковело овој систем дал подобри резултати во однос на вообичаениот. Употребуваната графичка нотација и музичка преднотација се оригинални и како такви ги нема во други методи за пијано. Поради ова, овој метод има единствено место во методиката на наставата по пијано.

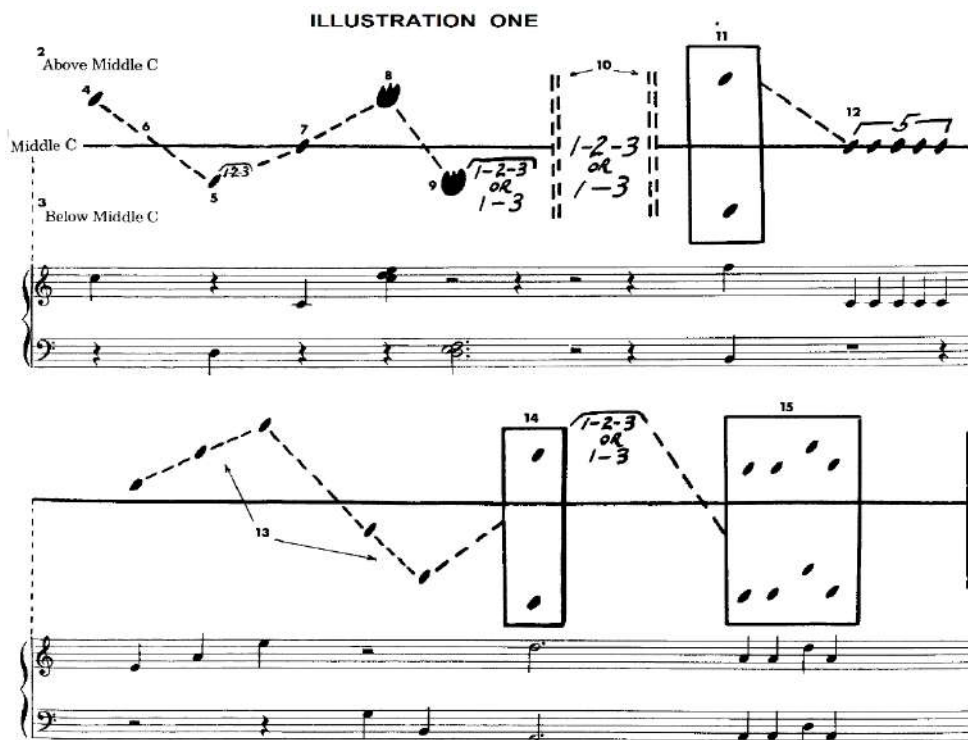


*Мала авангарда, метод за пијано за деца од предучилишна возраст од С. Ковело*

Во Книга 1 на секој час се совладува одредена графичка нотација, преку нејзино свирење со импровизација. Графичките нотации се постапни и приспособени за возраста на децата. На почетокот од првата книга во првата илустрација се претставени сите застапени графички симболи во неа и се наведува како тие би звучеле ако се напишани со нотно писмо.

Проф. д-р Милица Шкариќ - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

Илустрација 1 со застапени графички симболи  
во првата книга од Мала авангарда од С. Ковело  
и нивна изведба со музичка нотација



Методот започнува со првата лекција насловена како *Една од најкратките пиеси на светот*. Во неа ученикот учи да го наоѓа „до1“. Тоновите кои се под „до1“ ученикот ги свири со вториот прст на левата рака, а тоновите над „до1“ со вториот прст од десната рака. Ученикот свири кратки тонови, еден по друг, како што е објаснето во упатствата на лекцијата.

Лекција 1

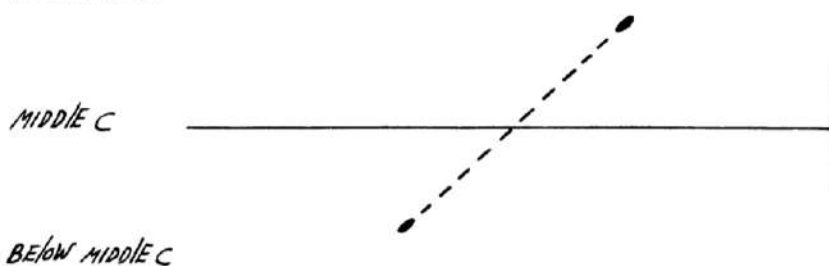
### LESSON 1

1. Learn to find MIDDLE C on the PIANO KEYBOARD.
2. See the LONG LINE for middle C on the lesson page.
3. Show which KEYS are above middle C and show which NOTES are above the middle C line; show which are below.
4. See the sign and learn to play SHORT BLACK NOTES on WHITE KEYS.
5. Read from left to right and lift finger when each note is finished.
6. The DASHED LINE tells you to play the second note as soon as the first note ends.
7. See the DOUBLE BAR, showing the end of the piece.

All single notes are played with the index finger. All notes above middle C are played with the right hand. All notes below middle C are played with the left hand.

### ONE OF THE SHORTEST PIECES IN THE WORLD

#### ABOVE MIDDLE C





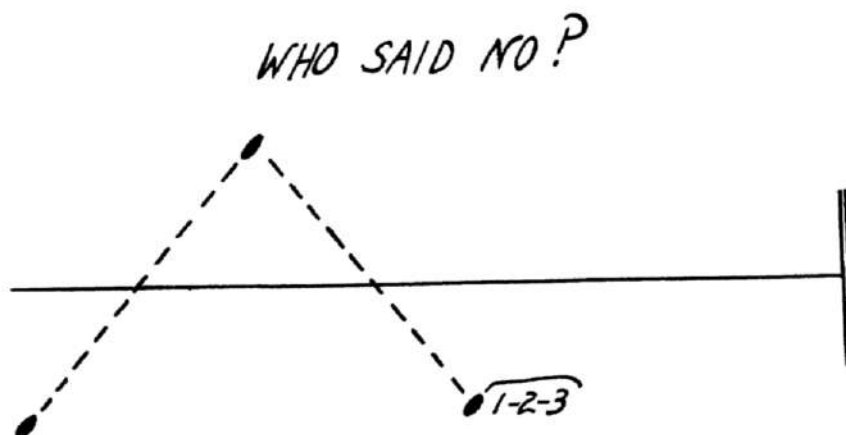
Во втората лекција ученикот учи да брои рамномерно на глас додека свири.

Лекција 2

## LESSON 2

1. Learn to play COUNT NOTES.
2. Learn to play and count out loud slowly and evenly.

*Counting begins as the note is struck. All playing is moderately slow unless a tempo marking indicates otherwise.*



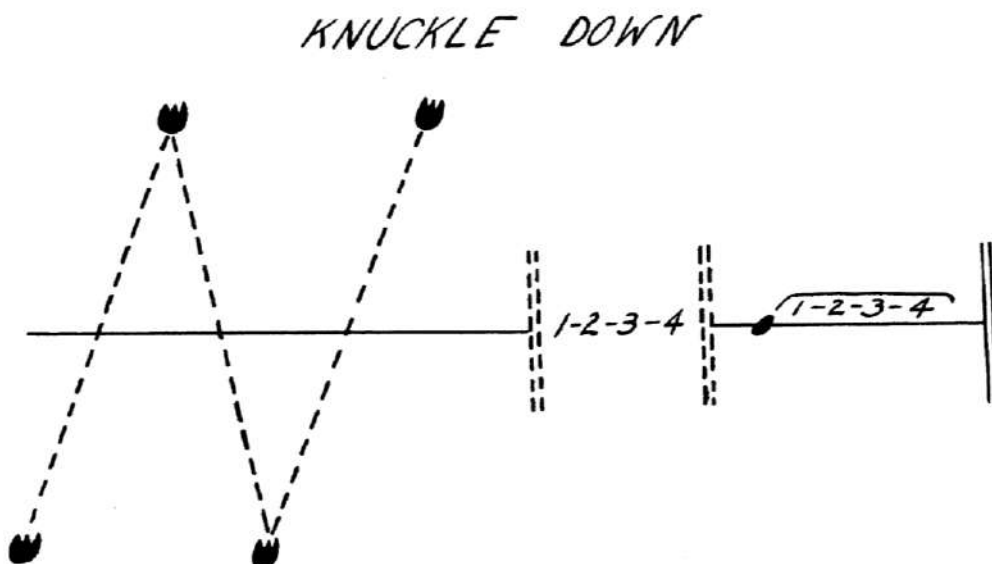
Во петтата лекција ученикот учи да свири кластери означени со знак на лале.

Лекција 5

## LESSON 5

1. See the sign and learn to play short TULIP NOTES.
2. Learn to play different kinds of notes in the same piece.

*"Tulip notes" are played by making a fist and striking several white keys at once with the area between the first and second joints of the fingers.*



Во лекција 6 ученикот за прв пат свири кластери со двете раце заедно на крајот од композицијата.

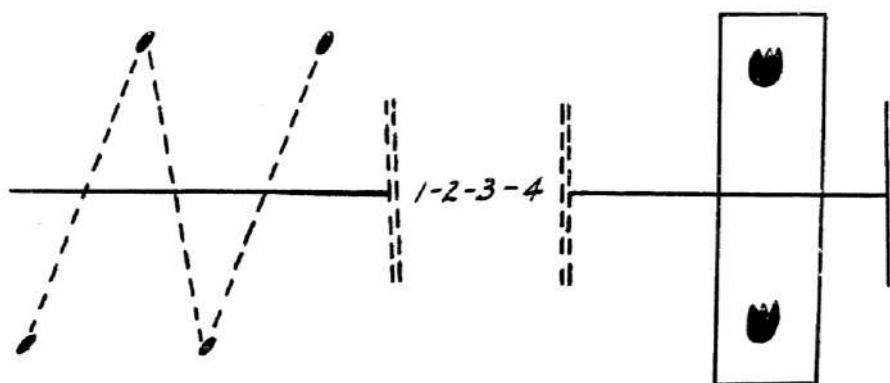
## Лекција 6

### LESSON 6

1. See the sign and learn to play BOTH HANDS TOGETHER.

*The tone clusters in the rectangle should be played precisely together.*

CRUNCH!



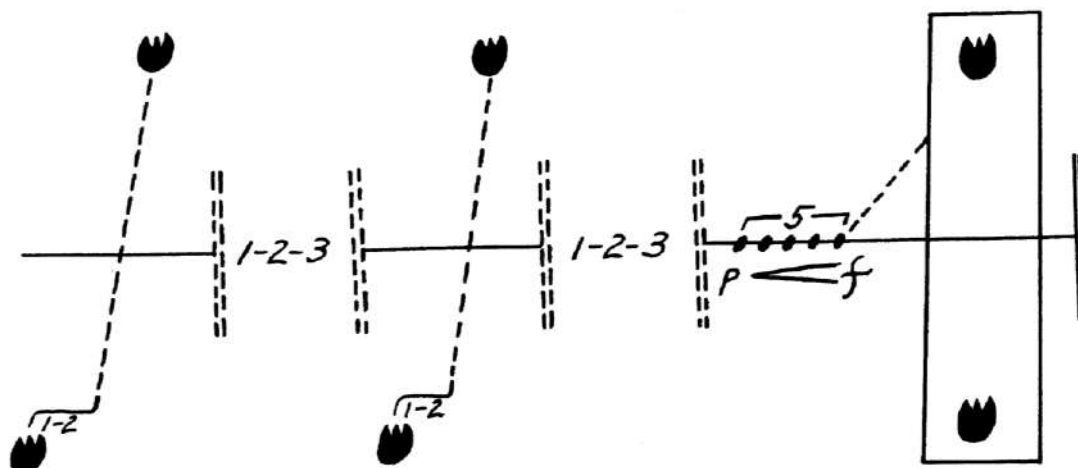
Во следните лекции бр. 7 и 8 ученикот учи да брои звуци со различни должини. Во лекциите 9 и 10, ученикот ја учи музичката динамика *p*, *f*, крешендо и декрешендо.

## Лекција 10

### LESSON 10

1. Find loud and soft signs in a piece.
2. Learn to play loud or soft notes at the right time, evenly.

GEORGIE, GEORGIE



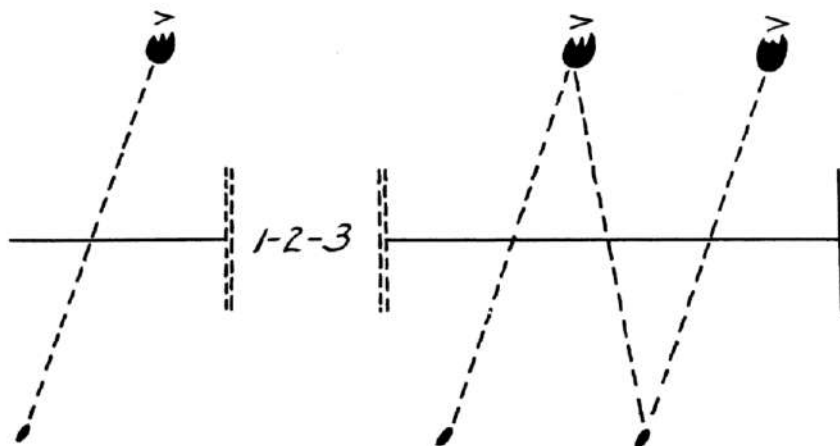
Во лекција 11 ученикот учи да свира акценти преку имитација на звукот на кивањето.

## Лекција 11

### LESSON 11

1. See the signs and learn to play ACCENTED NOTES.

*AH-CHOO!*



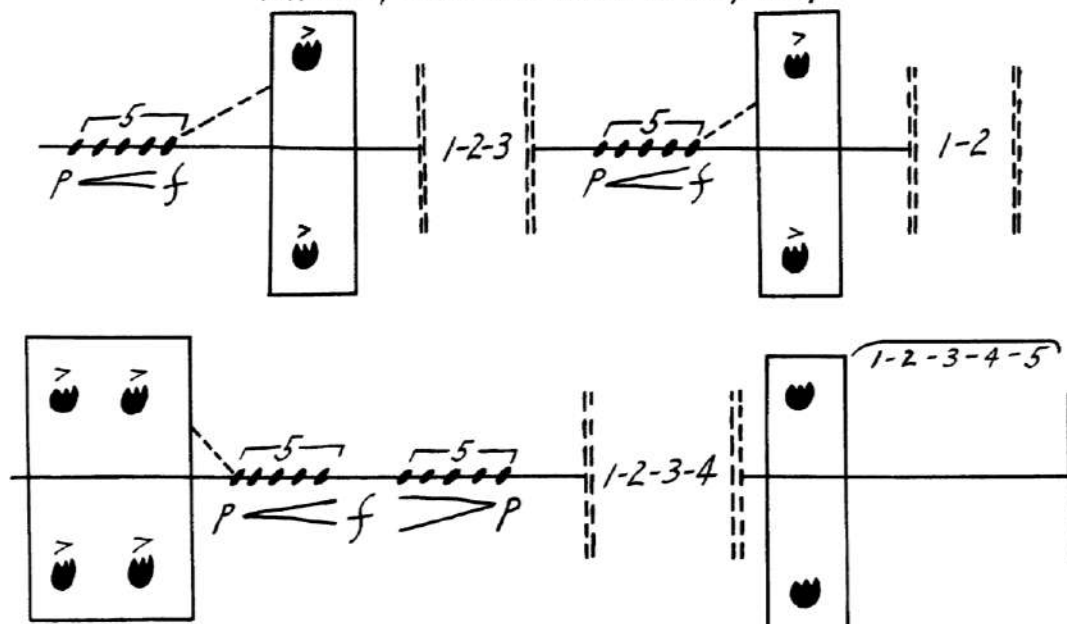
Во лекција 12 ученикот учи да свира пиеса долга два реда со сите изучувани елементи и да брои додека свира со двете раце заедно.

## Лекција 12

### LESSON 12

1. Learn to play a two-line piece, always reading from left to right.
2. Learn to play a long piece smoothly and evenly, especially when going from the first to the second line.
3. See the sign and learn to play "COUNT" NOTES, BOTH HANDS TOGETHER.

*MAKING FRIENDS WITH A BIG DOG*



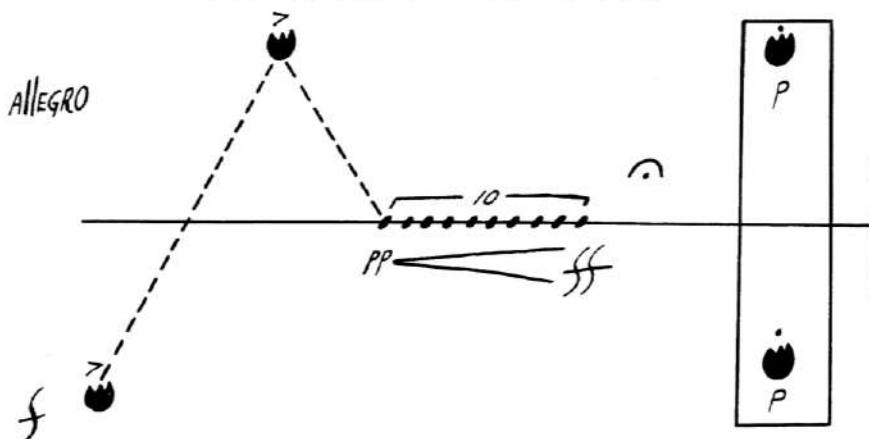
Во лекција 13 се учи свирење стакато, ознаката за темпо алегро, знакот за корона и знаците за динамика pp и ff.

### Лекција 13

#### LESSON 13

1. See the sign and learn to play the STACCATO or "bounce" note.
2. See the word and learn the meaning of the TEMPO mark ALLEGRO. Tempo means how fast or slow to play.
3. See and learn to use the FERMATA sign as a pause.
4. See the signs and learn to play VERY LOUD or VERY SOFT.

#### THE PIECE ON THE COVER



Лекција 15 се состои од музичка пиеса која се состои од два дела. Вториот дел се свира откако пиесата ќе се заврти наопаку. Тогаш тоновите кои биле ниски стануваат високи, а тие кои биле високи стануваат ниски. Свирењето на оваа пиеса наопаку претставува редок пример во литературата за почетници по пијано.

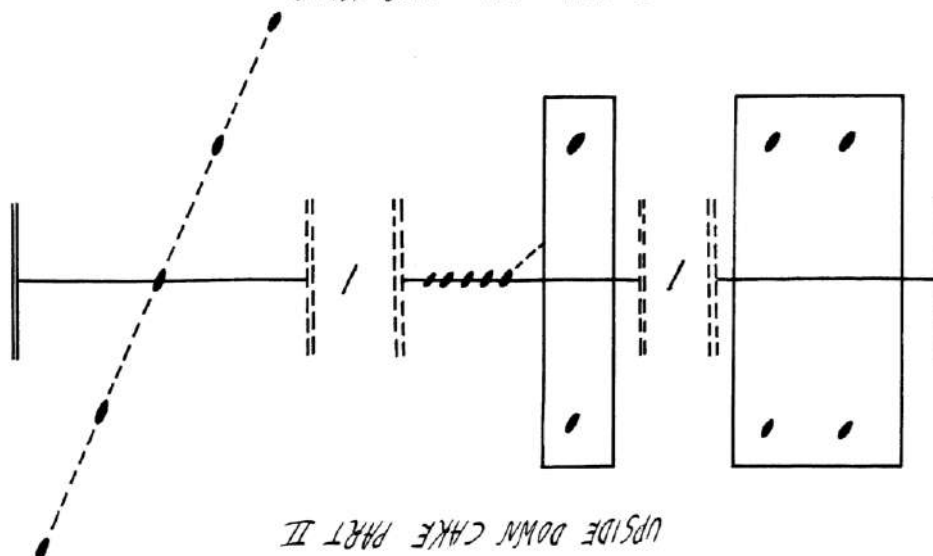
### Лекција 15

#### LESSON 15

1. See that when music is turned upside down, the beginning becomes the end, the end becomes the beginning, the high notes become the low notes and the low notes become the high notes.

To play UPSIDE DOWN CAKE PART II, turn book upside down and play piece as it then appears. The student may choose his or her own tempo and dynamics.

#### UPSIDE DOWN CAKE PART I



Во лекција 19 ученикот учи да свира различни артикулации во двете раце. Додека едната рака свира издржана нотна вредност како кластер, другата свира Проф. д-р Милица Шкариќ - Методика на наставата по клавишни инструменти – музички работилници

стакато. Во средината на пиесата двете раце свират стакато. На крајот десната свира кластер издржан пет времиња, а левата четвртина нота.

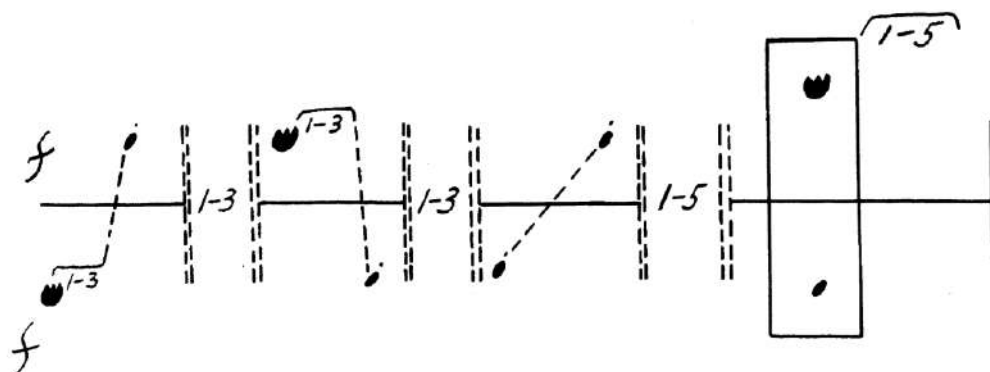
## Лекција 19

### LESSON 19

1. Learn to play two kinds of notes at the same time.

### PICKING UP MY TOYS

ANDANTE

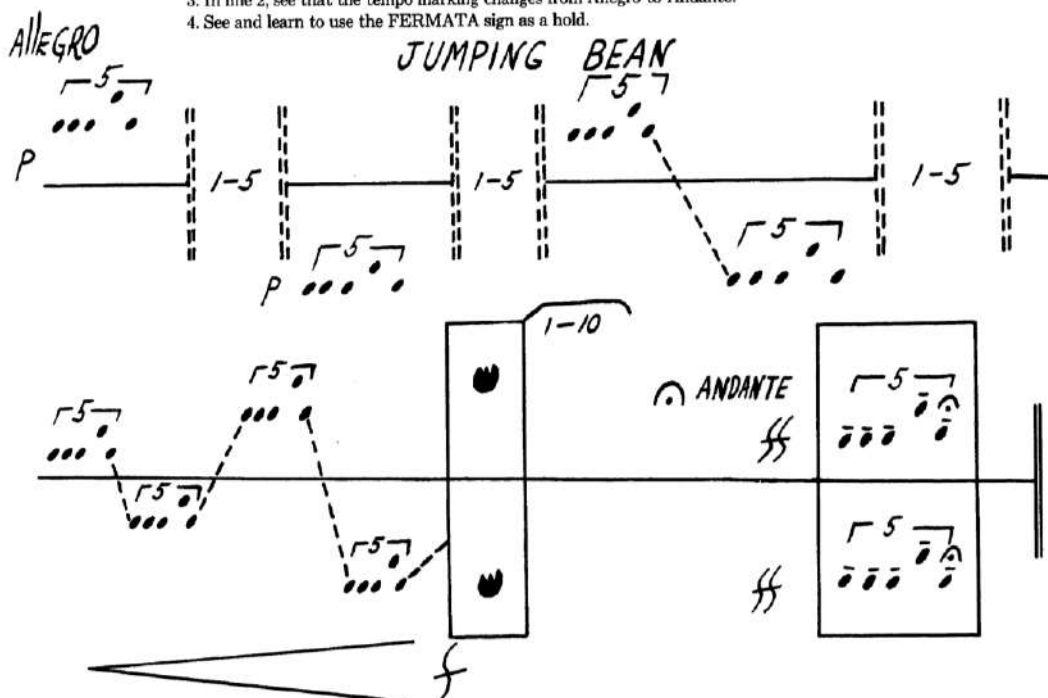


Лекција 20 го завршува првиот дел од Книга 1 со композиција која ги содржи сите изучувани елементи во првиот дел.

## Лекција 20

### LESSON 20

1. Learn to play and count leaping notes evenly in a series.
2. In line 2, see that the right-hand note series go higher and the left-hand note series go lower.
3. In line 2, see that the tempo marking changes from Allegro to Andante.
4. See and learn to use the FERMATA sign as a hold.



Вториот дел од Книга 1 започнува со илустрација во која се претставени графичките симболи кои се употребуваат во овој дел и како звучат ако се напишани со нотно писмо.

Илустрација 2 со застапени графички симболи  
во вториот дел од првата книга на Мала авангарда  
и нивна изведба со музичка нотација

PART II

KEY TO MUSICAL SYMBOLS EMPLOYED IN  
THE LITTLE AVANT-GARDE, PART II  
(Numbers to the left refer to examples shown in ILLUSTRATION TWO)

Line A shows musical symbols employed in THE LITTLE AVANT-GARDE. Line B shows one of the many possible interpretations of those symbols, written in standard notation.

1. A note on a line is a line note and a note just above or just below a line is a space note. Notes moving in one direction from a space to a line or a line to a space represent stepwise motion from one white key to another.
2. A sharp sign just before Middle C is C#.
3. A natural sign cancels a previously applied accidental.
4. An improvised white-key note followed by a sharped note on the same level means the second note is a half step higher than the first note. The white key chosen must be a half step below a black key.
5. A black ellipse with a sharp represents a single, improvised note held for a short time on a black key.
6. A black note shaped like a tulip with a sharp is a tone cluster played on the black keys and is held for a short time.

ILLUSTRATION TWO



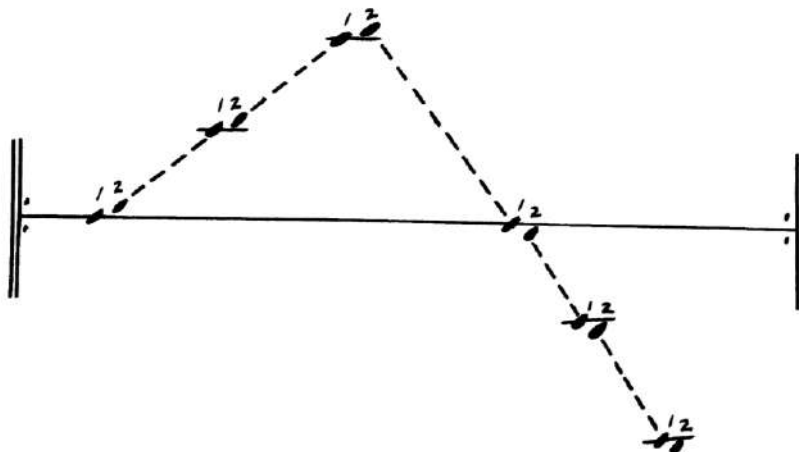
Во вториот дел ученикот ги учи броевите со кои се обележуваат прстите. Веднаш потоа во лекција 22 се свира пиеса со обележан прсторед со први и втори прст.

Лекција 22

LESSON 22

1. See notes on lines followed by notes in spaces, telling that the second note is the next white key. This is one way of playing by steps.

EXERCISE IN STEPWISE MOTION



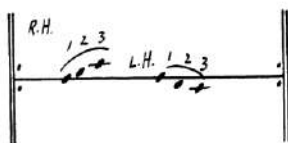
Во лекција 23 на првиот и вториот прст, им се додава третиот прст со прсторедот и се учи свирење легато заедно со знакот лак кој ја обележува оваа артикулација.

Лекција 23

## LESSON 23

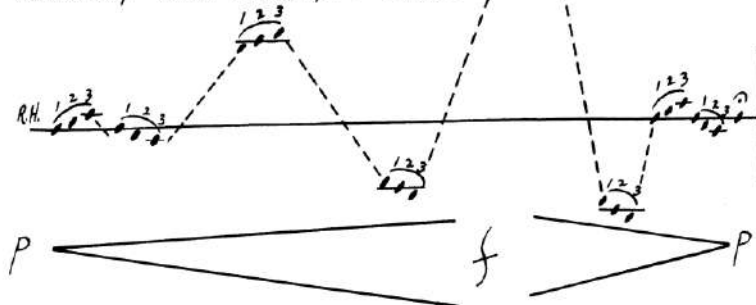
1. See three notes going up or down by step.
2. Learn to play three notes going by step using fingers 1, 2, and 3.
3. See the SLUR sign and learn to play LEGATO.

### EXERCISE



1. See that pictures of notes by step may start with either a line note or space note.
2. Begin the habit of playing all notes with curved fingers or on finger tips.

### ROCKING IN A STRAIGHT CHAIR



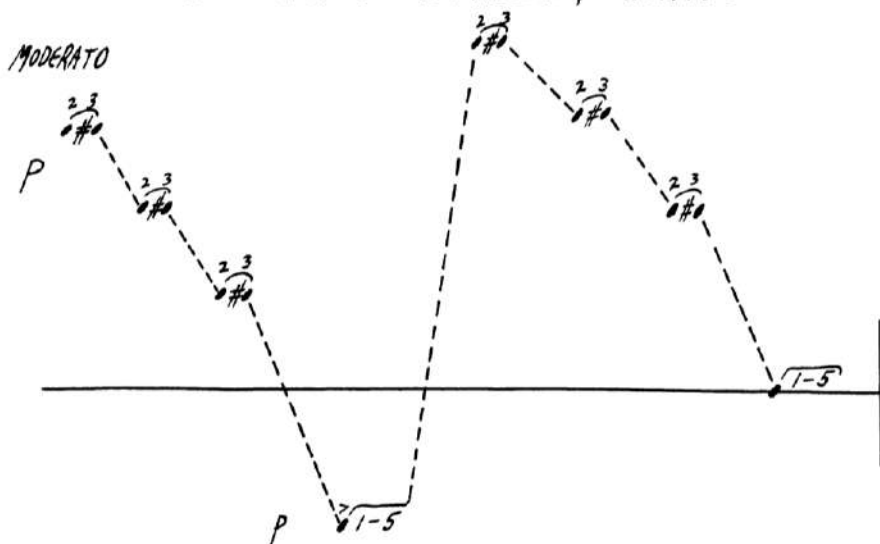
Во следните лекции 24 и 25 се учи знакот за динамика *mf* и свирење на „до диз“. Во лекција 26 се учи значењето на ознаката за темпо *Moderato* и се свират полустепени на бела и црна клавиша со втори и трети прст.

Лекција 26

## LESSON 26

1. See the word and learn the meaning of the tempo mark *MODERATO*.
2. See black notes followed by sharped black notes, telling that the second note is the next black key to the right of the first one played.
3. Choose white keys carefully in this piece. Look for one with a black key to the right of it.

### THE STORY OF 2 FALLING LEAVES



## Користена литература

- Bach, C. P. E. (1759). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (I Teil)*. Berlin: Georg Ludwig Winter.
- Bigler, C. L., & Lloyd - Watts, V. (1979). *Die Suzuki Klaviermethode, Ein Handbuch für Lehrer, Eltern und Studenten*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Collins, A., & Clarry, L. (1987). *Sing and Play*. Champaign, IL: Stipes Publishing Co.
- Covello, S. (1979). *The little Avant-Garde, A Piano Method for Pre-Schooler* (Third edition). New York: Schirmer.
- Covello, S. (1974). *The little Avant-Garde II, The Innovative Piano Method for Beginners*. New York: Schroeder & Gunther.
- Feijoo, J. (1981). Le foetus Pierre et le loup: Ou une approche originale de l'audition prenatale humaine. In E. Herbinet & M. C. Busnel (Eds.), *L'aube des Sens* (str. 192-209). Paris: Stock.
- Findlay, E. (1971). *Rhythm and Movement, Application of Dalcroze Eurhythmics*. Miami: Summy – Birchard Inc.
- Gembris, H. (2002). The Development of Musical Abilities. In R. Colwell (Eds.) *The New Handbook on Music Teaching and Learning* (str. 487-508). Oxford: Oxford University Press.
- Heilbut, P. (1961). *Die Liederfibel*. Edition Hug.
- Heilbut, P. (1976). *Improvisieren im Klavierunterricht*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Druck.
- Heilbut, P. (1977). *Spaß am Klavierspielen, Schule für Kinder aus Grund- und Früherziehungskursen*. Bärenreiter.
- Heilbut, P. (1993). *Klavier spielen Früh-Instrumentalunterricht, Ein pädagogisches Handbuch für die Praxis*. Mainz: Schott.
- Hepper, P. G. (1991). An examination of foetal learning before and after birth. *Irish Journal of Psychology*, 12, 95-107.
- Hilley, M., & L., F., Olson. (1986). *Piano for pleasure, a Basic Course for Adults (fourth edition)*. Belmont, CA: Schirmer.
- Lancaster, E., L., & Renfrow, K., D. (1995). *Group piano for adults, Book 1*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co.
- Lancaster, E., L., & Renfrow, K., D. (1996). *Group piano for adults, Book 2*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co.
- Laskri, D., & Papazian, C. (2001). *J'apprends le piano (pour les 4-7)*. Paris: Edition Delrieu.
- Runze, K. (1982). *Zwei Hände – zwölf Tasten, Band 1, Ein Buch mit Bildern für kleine Klavierspieler: Spielbuch ohne Noten*. Mainz: Schott.
- Runze, K. (1984). *Zwei Hände – zwölf Tasten, Band 2, Spiel mit Noten*. Mainz: Schott.
- Satt, B. J. (1984). *An investigation into the acoustical induction of intrauterine learning*. Unpublished dissertation, University of California at Los Angeles.
- Schwedhelm, B. (1996). *Klavierspielen mit der Maus, Band 1, Spiel ohne Noten*. Hamburg: Sikorski Verlag.138
- Schwedhelm, B. (1998). *Klavierspielen mit der Maus, Band 2, Spiel mit Noten*. Hamburg: Sikorski Verlag.
- Suzuki, S. (1978). *Suzuki Piano School, Volume 1*. New Jersey: Princeton.
- Uszler, M., Gordon, S., & Smith. S. (2000) *The Well-Tempered Keyboard Teacher (Second Edition)*. Belmont, CA: Schirmer.
- Шкариќ, М. (2007). *Влијание на импровизацијата врз слушната и нотната анализа во почетната настава по пијано за деца*. Необјавена докторска дисертација, Факултет за музичка уметност, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје.
- Шкариќ, М. (2009). *Пијано, детски и други музички инструменти*. Штип: Универзитет Гоце Делчев.



## Модел за импровизација за наставата по пијано за II одделение

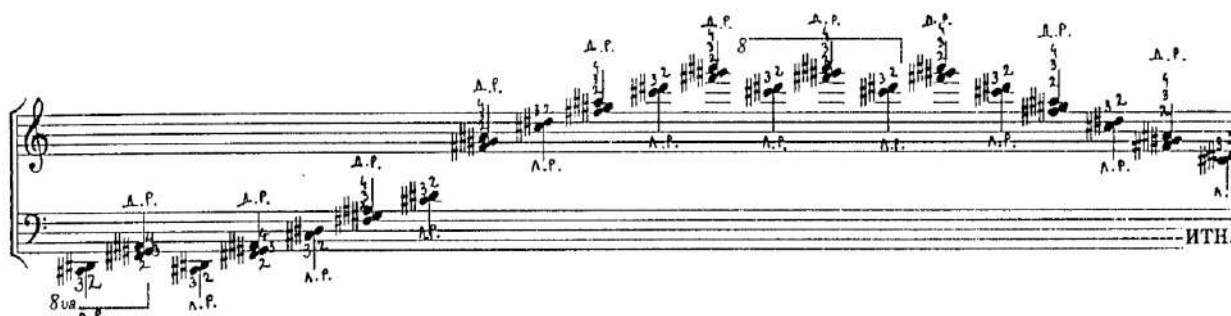
### Прв/втор час:

- Запознавање со инструментот пијано;
- Свирење по слух на црни клавиши четирирачно заедно со наставникот: прво со тупанички во двете раце во високите октави како придружба на пиесата *Валцерот на малата Јапонка* од „Пијаното не здружува“. Потоа ученикот го свира делот на наставникот со објаснување во која насока се движи мелодијата;
- Свирење по слух на црни клавиши со почеток од нотата фис на *Фармата на стариот Мекдоналд* од учебникот „Распеани и разиграни прстиња“. Потоа свирење на нејзина поедноставена придружба во ниските октави;
- Слободна импровизација на мелодија/мелодии на црни клавиши со употреба на некои од претходно научените елементи и нивна комбинација.

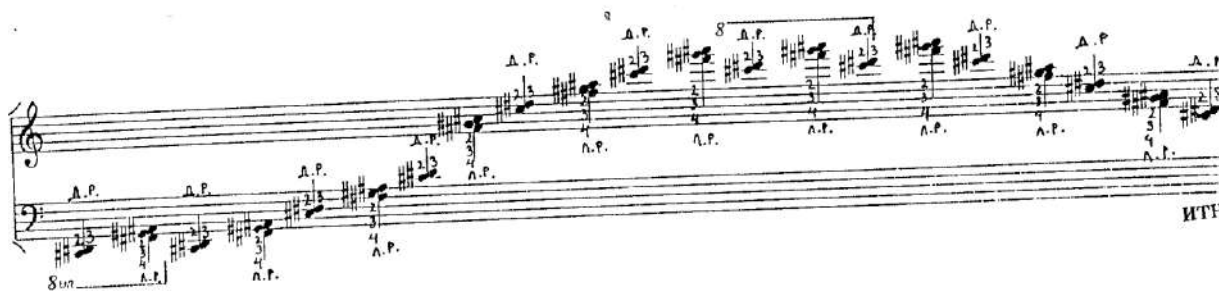
### Трети/четврти час:

- **Импровизација на технички вежби** на црни клавиши за поставување на раката. Детето (ученикот) свира без седење, со стоење и движење на телото покрај клавијатурата. Ова е неопходно за детето да има слобода во движењето и свирењето низ целата клавијатура, слобода која би била ограничена ако детето седи поради телесната неразвиеност:  
**а)** првата импровизирана вежба се свира со истовремено притискање на 3 и 2 прст во левата рака врз групата од два црни клавиша (интервал секунда, без негово теоретско изучување) и на 2, 3, и 4 прст во десната рака врз групата од три црни клавиши (мал кластер). Се свира со двете раце наизменично низ целата клавијатура нагоре и надолу (Пример 1). Потоа рацете може да ги променат улогите (Пример 2).

Пример 1

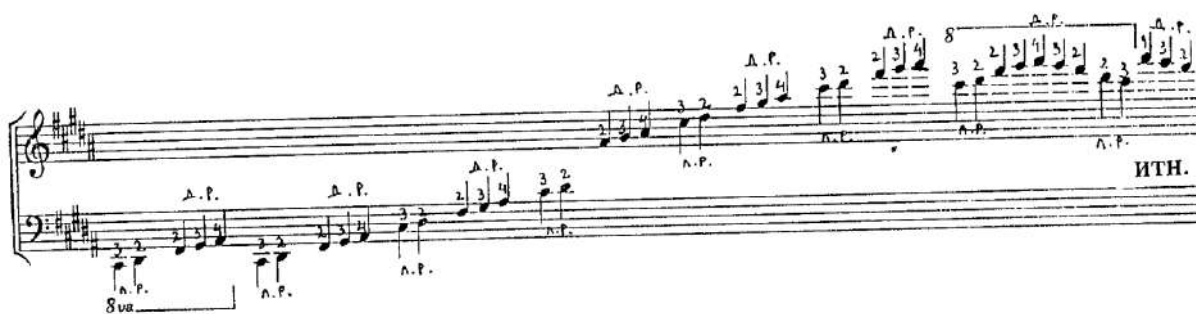


Пример 2

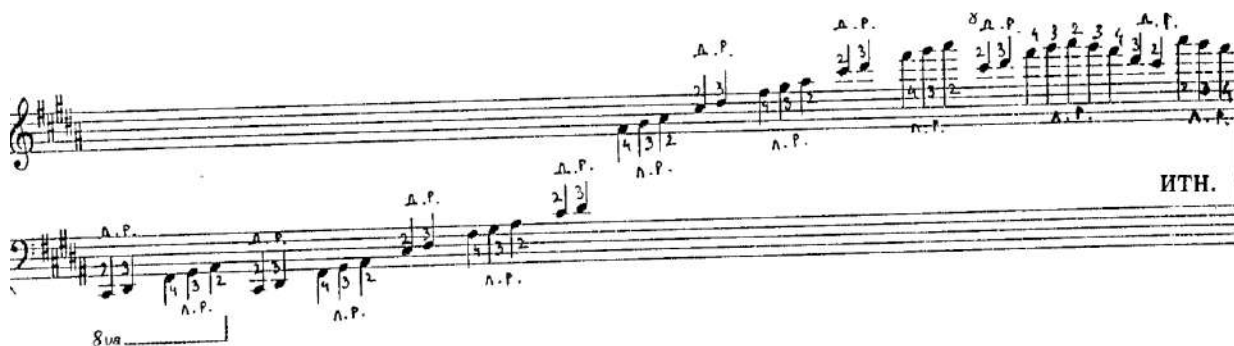


б) втората импровизирана вежба се изведува со свирење на нотите од групите со црни клавиши една по една, со двете раце наизменично низ целата клавијатура нагоре и надолу. Внимателно се слуша дали отсвирените тонови се еднакви (Пример 3). Потоа рацете може да ги променат улогите (Пример 4).

Пример 3



Пример 4



Може да се направат и други варијанти на овие вежби како свирење одеднаш само на 2 и 3 прст врз групата од два црни клавиша во двете раце наизменично низ целата клавијатура нагоре и надолу. Истото може да се направи и со свирење одеднаш само на 2, 3 и 4 прст врз групата од три црни клавиши во двете раце наизменично низ целата клавијатура нагоре и надолу.

Потоа овие варијанти може да се изведат со свирење на нотите од групите со црни клавиши една по една. Со овие вежби се поставува раката и се развиваат просторната ориентација, прстната моторика и прецизност;

- свирење по слух на црни клавиши со почеток од тонот „фис“ на пиеса бр. 7 од методата на Николаев. Транспонирање на оваа пиеса од црни на бели клавиши за полустепен надолу и полустепен нагоре.



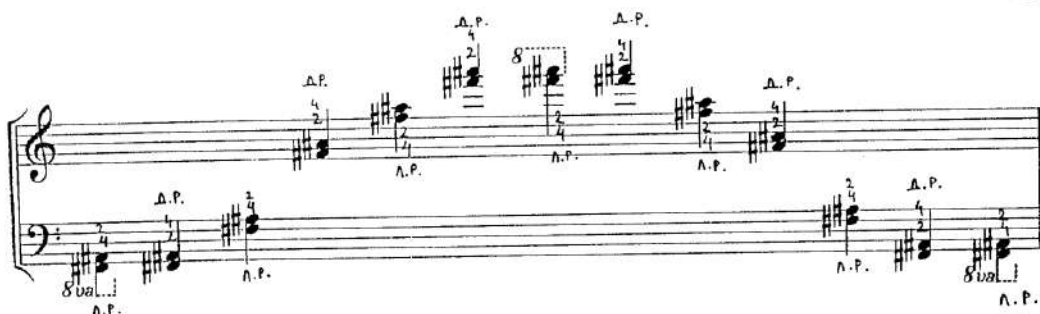
#### Петти/шести час:

- повторување на импровизираните технички вежби од минатиот час;
- понатамошно транспонирање по слух со почеток од разни бели клавиши на пиесата бр. 7 од методата на Николаев. Нејзино свирење во дур и мол, преку слушно препознавање без учење на овие називи;
- транспонирање на импровизираните технички вежби од претходниот час од црни на бели клавиши. Наместо цис, дис, фис, гис и аис се свират до, ре, фа, сол и ла;
- транспонирање по слух на *Фармата на стариот Мекдоналд* од црни на бели клавиши за полустепен надолу. Со транспонирањето на почетните тонови фис и цис за полустепен надолу се овозможува полесно ориентирање и запаметување на тоновите фа и до, со што во текот на еден час можат полесно да се изучат седумте основни тонови;
- учење на седумте основни тонови и нивно свирење портато со секој прст од двете раце наизменично.

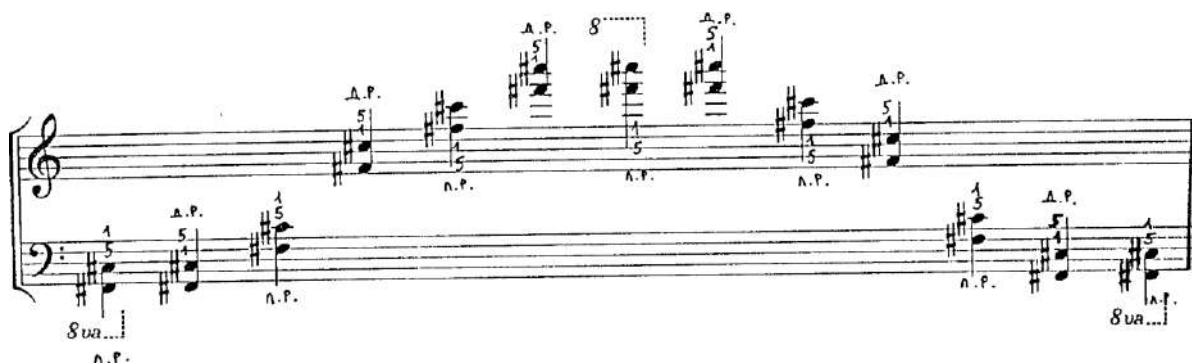
#### Седми/осми час:

- **импровизирање на технички вежби** на црни клавиши за поставување на раката со свирење на терци со 2 и 4 прст (Пример 5) и квинти со 1 и 5 прст (Пример 6) наизменично во двете раце низ целата клавијатура. Овие интервали само се свират без теоретско изучување.

#### Пример 5



#### Пример 6



Потоа овие вежби се транспонираат од црни на бели клавиши за полустепен надолу и се изведуваат на истиот начин. Овие импровизирани технички вежби може да се изведуваат во различни комбинации низ целата клавијатура: прво само со терци, па само со квинти, а потоа со нивно комбинирање;

- слободна **импровизација на музичка приказна** со седум музички ликови под водство на наставникот. Наместо со ноти ликовите може да се претставата со цртежи. За секој лик се одредува динамика и темпо. Се свира стоејќи без седење. Редоследот на ликовите е слободен и важно е да се раскаже приказна со осмислена содржина.

Примери:

**Пат** – импровизирање и создавање мелодија од три тона на црни клавиши која го означува патот по кој чекорат музичките ликови. Оваа мелодија треба секогаш да се свира помеѓу ликовите. Мелодијата, на пример, може да се создаде од следниве три тона:



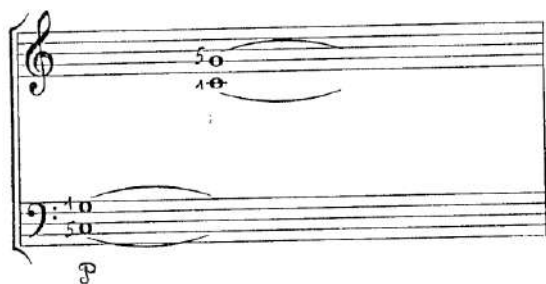
Со различното комбинирање на овие тонови треба да се создаде мелодија. Еве еден можен пример:



**Кукавица** – импровизирање со разложени терци и создавање на лик кој се изведува една октава пониско од славејчето. Еве еден можен пример:



**Сонце** – импровизирање со квинти и употреба на педал. Слушање кои две квинти најдобро одговараат една со друга и создавање на детерминиран лик. Прво се изведува квинта во левата рака, која се задржува додека се изведува квинта во десната рака. Еве еден можен пример:



**Мирјана** – се свери квинта до - сол во левата рака која се задржува и врз неа се импровизира мелодија од три, четири или пет соседни тонови на бели клавиши. Се одбира најуспешната мелодија и со неа се создава фиксен музички лик. Оваа импровизирана точка овозможува рано свирење со двете раце заедно. Еве еден можен пример:

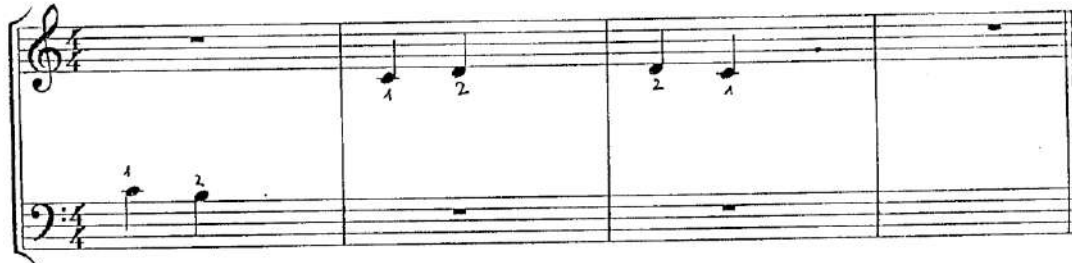


**Волк** – овој лик се свира една октава повисоко од ликот на мечката. Се импровизира со гласна динамика со терци на бели клавиши во левата рака и терци на црни клавиши во десната рака кои се повторуваат наизменично одреден број на пати. Потоа се преминува со свирање на секунди на бели клавиши во левата рака и со секунди на црни клавиши во десната рака, кои исто така се повторуваат наизменично одреден број на пати. Еве еден можен пример:



### Деветти/ десетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- поминување на музичко – теоретските содржини *Музичко писмо* (стр. 18-20) од учебникот *Распеани и разиграни прстиња*;
- учење на првите пет ноти во бас клуч: „до1“, „си“, „ла“, „сол“, „фа“ во мала октава од учебникот;
- свирење по ноти на *Еј Лазаре, Лазаре* (стр. 23) од учебникот;
- изучување на композиција во која недостасуваат неколку ноти и **импровизирање** на нотите кои недостасуваат. На ученикот му се дава за читање и свирење композицијата:



Потоа на ученикот му се укажува да импровизира на местата каде недостасуваат ноти. Импровизирањето може да се прави само со нотите:



Откако ќе се утврди која импровизација е најуспешна, за домашно ученикот треба да ја запише со ноти, како на пример:



- учење на знак за повторување;
- учење на *Девојче* (стр. 24) од учебникот.

**4 . Д Е В О Ј Ч Е** Народна

Игриво 2

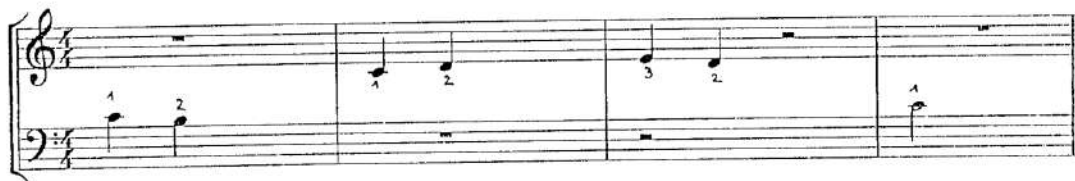
Musical notation for the song 'Devoyche'. It consists of two staves, treble and bass clef, in 4/4 time. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The melody starts with a whole rest, followed by a quarter note G4 (finger 1), a quarter note A4 (finger 2), a quarter note B4 (finger 2), and a quarter note C5 (finger 1). The bass line starts with a quarter note G3 (finger 4), a quarter note A3 (finger 2), a quarter note B3 (finger 3), and a quarter note C4 (finger 3). The melody continues with a quarter note D5 (finger 2), a quarter note E5 (finger 1), a quarter note F5 (finger 2), and a quarter note G5 (finger 1). The bass line continues with a quarter note D4 (finger 1), a quarter note E4 (finger 2), a quarter note F4 (finger 3), and a quarter note G4 (finger 3).

Де - вој - че, де вој - че - е што те ка - ра мај - ка ти.

ха - ха - ха, хи - хи - хи, што те ка - ра мај - ка ти?

### Десетти/ единаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- изучување на композиција во која недостасуваат неколку ноти и **импровизирање** на нотите кои недостасуваат. На ученикот му се дава за читање и свирење композицијата:



Потоа на ученикот му се укажува да импровизира на местата каде недостасуваат ноти. Импровизирањето може да се прави само со нотите:



Откако ќе се утврди која импровизација е најуспешна, за домашно ученикот треба да ја запише со ноти, како на пример:



- учење на динамика **p**, **mf**, **f**, крешендо и декрешендо;
- учење на *Горо ле, горо зелена* (стр. 25) од учебникот

### 6. ГОРО ЛЕ, ГОРО ЗЕЛЕНА

Бавно 2 3 4 Народна

A musical score for the song "Goro Le, Goro Zelena" in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system is marked "Бавно" (Ad libitum) and "2". The second system is marked "3" and "4". The score is for a piano accompaniment. The treble clef staff contains the melody, and the bass clef staff contains the accompaniment. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter). The accompaniment is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter). The lyrics are: "Го - ро, ле, го - ро зе - ле - на, Го - ро, ле, го - ро зе - ле - на". The score is marked "Народна" (Folk).

- **импровизирање на технички вежби** на бели клавиши со интервалите секунда, терца, кварта и квинта, без теоретско изучување на нивните имиња. Прво се свира секој интервал поединечно во двете раце наизменично низ целата клавијатура нагоре и надолу. Пример:



Истото се прави и со останатите интервали терца, кварта и квинта.

Потоа откако добро ќе се совладаат сите интервали може да се свират нивни различни комбинации низ целата клавијатура. На пример, може да се комбинираат и свират секунда и терца, секунда и кварта, кварта и квинта итн.;

- составување на **нова импровизирана техничка вежба** како надоврзување на претходните со свирење на двете раце заедно. Еве една можност:



Потоа рацете може да ги променат улогите.



#### Дванаесетти /тринаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- **транспонирање** и свирење во мол на последната **импровизирана техничка вежба** од претходниот час. На пример, ако импровизираната вежба се свирела во Це-дур, таа може да се транспонира во а-мол. Слушање на разликите помеѓу дур и мол без нивно теоретско изучување;
- учење по име на свирените интервали секунда, терца, кварта и квинта и начинот на нивно градење. Значи, после свирење и музичко креирање со интервалите, се изучуваат нивните имиња теоретски, односно се применува принципот на „учење преку практикување“. Благодарение на овој начин на учење, интервалите се



совладуваат порано во споредба со нивното изучување од учебникот „Распеани и разиграни прстиња“.

- Изучување на пиеса бр. 23 од методата на Николаев и нејзино транспонирање во мол со почеток од тонот „ре1“



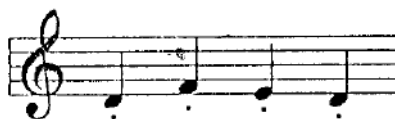
- учење на стакато;
- учење на Кало, Калино девојко (стр. 26) од учебникот.

**7. КАЛО, КАЛИНО ДЕВОЈКО...**

Брзо Народна

**Тринаесетти/четиринаесетти час:**

- повторување на изучуваните содржини од претходниот час;
- градење на учените интервали од разни клавиши;
- учење на скала Це-дур, нејзината завршна (почетна) нота и најуспешната завршна комбинација во овој тоналитет со тоновите „сол“ и „до“. Со ова преку практикување се подготвува теоретското изучување на тоника, доминанта и каденца;
- **импровизација** со употреба на музички материјал од вториот такт на *Кало, Калино девојко* од учебникот.



Свириење на оваа фигура со употреба на стакато со почеток од тоновите „до“; „ре“, „ми“, „ре“, „до“, „си“ и „до“. Пример:



Со оваа импровизација преку практикување се употребуваат секвенци без да се изучуваат теоретски. По успешно составување на импровизацијата се додава придружба во другата рака (левата) од почетните тонови на секој такт и нивно задржување за време на целиот такт. На крај во придружбата по слух се избира најдоброто завршно решение на импровизацијата, при што најчесто односот доминанта – тоника се наметнува како најдобро решение. Пример:



Потоа се свира со промена на улогите во рацете. Можни се и мали музички промени со цел да се добие добар резултат. Пример:



- учење на половина со точка;
- учење на Изгреало јасно сонце (стр. 27) од учебникот.

**8. ИЗГРЕАЛО ЈАСНО СОНЦЕ**

Умерено Народна

Из - гре - а - ло, еј, јас - но сон - це у Рат - ки - на рами нво - ри.

#### Петнаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на осминки;
- учење на *Изникнала крива круша* од учебникот

**10. ИЗНИКНАЛА КРИВА КРУША ...** (10) Народна

Весело

Из-ник-на-ла кри-ва кру-ша ме-де-на, ме-де-на,  
и под не-а лад-на во-да сту-де-на сту-де-на.

- учење на легатура над исти ноти;
- учење на *Овчарче мило, премило* од учебникот;

**12. ОВЧАРЧЕ МИЛО, ПРЕМИЛО** Народна

Бавно 1

- учење три нови ноти во бас клуч „до“, „ре“, „ми“ во мала октава од учебникот;
- учење што е имитација;
- учење на *Бог да бие петлето* од учебникот.

**13. БОГ ДА БИЕ ПЕТЛЕТО** (10) Народна

ИМИТАЦИЈА\*

Игриво

Бог да бие петлето Бог да бие петлето  
Бог да бие петлето Бог да бие петлето

### Шеснаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на легато;
- **импровизација на технички вежби за легато** со мелодиско движење во секунди, терци и кварта за совладување на различни движења на зглобот. Освен овие движења се учи и скалата Це-дур со подметнување на палец.

Мелодиското движење во секунди се употребува за да се совлада техниката на движење на зглобот надолу и нагоре. Со оваа техника се совладува изведувањето на легатура над два соседни тона. Оваа импровизирана техничка вежба се изведува во скала Це-дур со почетен тон „до1“. На ученикот му се покажуваат движењата со зглобот и потоа тој сам треба да импровизира со мелодиско движење во секунди. Еве еден можен пример:



Мелодиското движење во терци и кварта се употребува за да се совлада ротационото движење на зглобот. Ученикот прво го совладува ротационите движења, а потоа сам импровизира со зададените интервали. Следуваат два можни примера.

Пример со мелодиско движење во терци:



Пример со мелодиско движење во кварта:



По совладувањето на движењата во десната рака, се учат истите во левата рака. Потоа се додава придружба со долги нотни вредности од изучените интервали кои ученикот ги употребува цели и сам ги одредува. Следуваат можни примери:

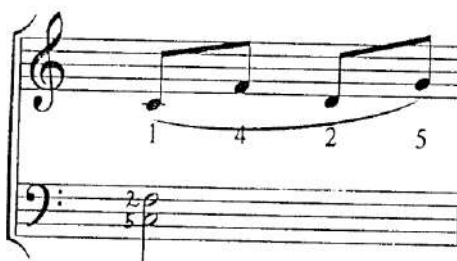
Придружба во левата рака на мелодиското движење во секунди во десната рака



Придружба на мелодиското движење во терци



Придружба на мелодиското движење во кварта



Потоа се изучува скалата Це-дур со подметнување на палец и со неа се завршува импровизацијата. Се додава придружба во другата рака по избор на ученикот.



Откако ќе се совладаат сите елементи, од нив се создава целост. Еве една можност:



Целоста се изведува и со промена на улогите во двете раце:



Наведените импровизирани технички вежби ги содржат во себе елементите од *Десетте вежби за легато* (стр.31-34) од учебникот. Ученикот, наместо да свири по ноти, под водство на наставникот ги креира техничките вежби и притоа може да се концентрира на правилно изведување на движењата на зглобот, без вниманието да му е насочено кон нотниот текст. При сопственото импровизирање ученикот полесно ја запаметува музиката, која со помош на наставникот ја става во организирана целост. Изведувачката техника подобро се совладува, бидејќи служи за создавање на музика со која се експериментира и притоа повеќе пати се повторуваат истите движења.

### Седумнаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на музичка фраза со нејзините составни елементи прашање и одговор. Објаснување зашто музичкото прашање звучи како прашање, односно како нешто незавршено, а зашто музичкиот одговор звучи како одговор, односно како нешто завршено. Прашањата вообичаено најчесто завршуваат на петтиот тон (доминанта) од скалата. Слушање на повеќе примери со прашања и одговори и правење на слушна разлика помеѓу нив,
- учење на *Играле јунаци* (стр. 35) од учебникот со правилна динамика



- **импровизирање** на одговори на три зададени прашања од наставникот во Цедур. Одговорите треба да се во ист тоналитет и да имаат иста должина како прашањата. Ако прашањето е долго два такта, тогаш одговорот исто треба да биде долг два такта. Ако прашањето е долго четири такта и одговорот треба да биде со иста должина. Одредување по слух на најдобрата завршна нота на одговорот, која речиси секогаш е тониката. Следува пример од зададените прашања:



За домашна задача ученикот треба да ги запише со ноти најуспешните импровизирани одговори, како во следниов пример:



- учење на цел и полу – степен;
- учење на знаци за промена на висината на тоновите.

#### Осумнаесетти/деветнаесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на Пиле лета над море (стр. 37) од учебникот

#### 16. Пиле лета над море



- учење на скала Еф-дур со свирење со подметнување на палец, нејзина петта нота (доминанта) и завршна нота (тоника);
- транспонирање во Еф-дур на најуспешните запишани импровизации на прашања и одговори од минатиот час;
- учење на пиеса бр. 61 од Николаев;



- учење на пиеса бр. 63 од Николаев.



#### Дваесетти/ дваесет и први час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- **импровизирање** на три одговори на три зададени прашања во Еф-дур од наставникот. Во секое зададено прашање првите два такта или целосно се повторуваат во третиот и четвртиот такт или пак постои голема сличност помеѓу нив. Ученикот треба за секое прашање да импровизира одговор во ист тоналитет и со иста должина. Првите два такта на одговорот треба или да се повторуваат или да бидат слични со третиот и четвртиот такт. Следува пример на зададените прашања:



За домашна задача ученикот треба да ги запише со ноти најуспешните импровизирани одговори, како на пример:





- учење на Морнарска песна (стр. 38) од учебникот;
- учење на пиеса бр. 60 од Николаев



- учење на прима и секунда волта;
- учење на Крај селото мила мамо (стр. 39) од учебникот;
- учење на нова нота во бас клуч „ре1“.

### Дваесет и втор час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на скала Ге-дур со свирење со подметнување на палец, нејзина петта нота (доминанта) и завршна нота (тоника);
- учење на Будилник (стр. 42) од учебникот;



- учење на нова нота во виолински клуч „ре2“;

- учење на Дождец (стр. 43) од учебникот

**21. Д О Ж Д Е Ц**

М. Музафаров

Весело

Staccato

### Дваесет и трет час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на пиеса бр. 49 од Николаев

**49. Autumn Song**

D. VASILYEV-BUGLAI

Moderately

Summer long is over,  
Autumn soon is going

In the fields and forests  
Chilly winds are blowing.

*p* *mf*

- **импровизирање** на одговори на три зададени прашања во Ге-дур со употреба на разложени терци. Одговорите на првите две прашања треба да се движат во спротивна насока од онаа на прашањата, додека одговорот на третото прашање треба да се движи во иста насока како прашањето. При импровизирање на одговорите треба да се употребува мелодиско движење во терци. Следува пример на зададените прашања:

1

2

3

За домашна задача ученикот треба да ги запише со ноти најуспешните импровизирани одговори, како на пример:



- учење на Бабината песна (стр. 46) од учебникот;

## 24. БАБИНАТА ПЕСНА

Д. Фајизи



- учење на Мал валцер (стр. 47) од учебникот.

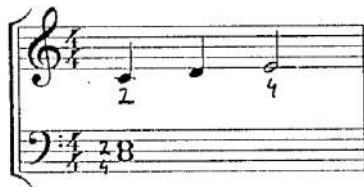
## 26. МАЛ ВАЛЦЕР

М. Черноводејану

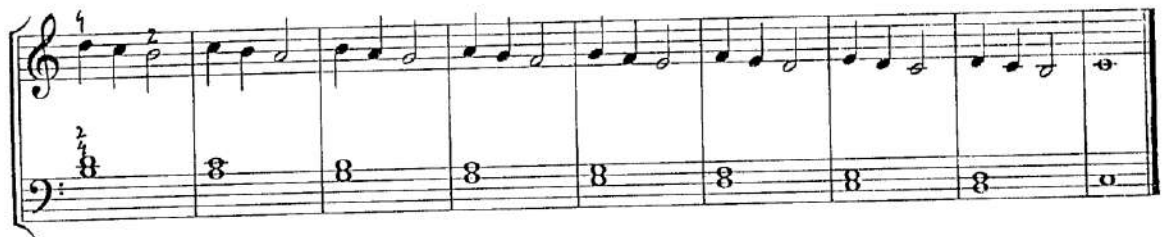


### Дваесет и четврти/дваесет и петти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на секвенца;
- **импровизирање на технички вежби со секвенци** во Це-дур и Еф-дур под водство на наставникот. Наставникот го задава првиот такт:



Ученикот се надоврзува на првиот такт и преку употреба на секвенци ја гради вежбата со движење нагоре и надолу. Пример:



Потоа рацете ги менуваат улогите и вежбата се гради на истиот начин како претходната:



Истата импровизирана вежба се **транспонира** во Еф-дур.

Потоа се **импровизира** друга **техничка вежба** во Це-дур. Наставникот го задава почетниот такт.

Пример:



Ученикот ја продолжува вежбата со додавање на секвенци со движење нагоре и надолу. Пример на можна техничка вежба:



Потоа рацете ги менуваат улогите:



Истата вежба се **транспонира** во Еф-дур.

- учење на фермата;
- учење на *Валцер на лизгалки* (стр. 49) од учебникот.

**Дваесет и шести час:**

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- **транспонирање** на импровизираните технички вежби од минатиот час во Ге-дур;

- теоретско учење на **каденца**, главните стапала **тоника**, **субдоминанта** и **доминанта**, од кои претходно практично се употребуваа доминантата и тониката без нивно теоретско изучување;
- учење на *Рокен рол* од учебникот (стр. 51). Откако ќе се совлада напамет првиот ред од оваа пиеса, ученикот вториот ред го учи по пат на транспонирање во Ге-дур без читање на нотите од учебникот.



- **импровизирање** на одговори на три зададени прашања во Це-, Еф- и Ге-дур со употреба на секвенци. Прашањата може да користат елементи од импровизираниите технички вежби за секвенци од претходниот час, но и од други импровизации како на пример, импровизацијата изградена од вториот такт на *Кало*, *Калино девојко* (стр. 26) од учебникот. Ученикот, исто така, може да импровизира одговори користејќи познати елементи на секвенци. Бидејќи првото прашање е во Це-дур, вториот во Еф-дур, а третото во Ге-дур, ученикот треба добро да внимава во кој тоналитет го импровизира одговорот. Пример:



За домашна задача ученикот треба да ги запише со ноти најуспешните импровизирани одговори, како на пример:



### Дваесет и седми час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на *Дивиот ветар* (стр. 53) од учебникот;
- учење на три нови ноти во виолински клуч: „ми2“, „фа2“ и „сол2“;
- учење на *Етида* од Черни (стр. 55) од учебникот;
- повторување на некои од најуспешните запишани импровизирани одговори од претходниот час.

### Дваесет и осми час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- транспонирање во Це-, Еф- или Ге-дур на две од напишаните импровизирани прашања и одговори со секвенци од дваесет и шестиот час;
- учење на *Борјано, Борјанке* (стр. 56) од учебникот;
- учење на акцент и тенуто;
- учење на интервалите секста и септима.

### Дваесет и деветти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на *Рок на интервалите* (стр. 60 ) од учебникот;
- учење на четвртина со точка;
- учење на пиеса бр. 65 од Николаев



- учење на пиеса бр. 68 од Николаев.

### Триесетти час:

- повторување на изучуваните содржини од минатиот час;
- учење на *Здраво цвеќенце* (стр. 62) од учебникот;
- учење на *Вежба* (стр. 62) од учебникот;
- учење на предтакт;

- учење на Среќен роденден (стр. 63) од учебникот;
- **импровизирање** на одговори на три зададени прашања со употреба на каденца V-I во одговорот.

Пример:



За домашна задача ученикот треба да ги запише со ноти најуспешните импровизирани одговори, како на пример:

